Estudis de Literatura Oral Popular
Studies in Oral Folk Literature

Núm. 14 · 2025

[publicacions] urv

TARRAGONA, 2025

Dades catalogràfiques. Servei de Biblioteca de la Universitat Rovira i Virgili

Estudis de Literatura Oral Popular [Recurs electrònic]. = *Studies in Oral Folk Literature* – Revista electrònica. – N. 14 (2025)- . – Tarragona : Publicacions URV, 2025 -

Anual
Títol variant : Studies in Oral Folk Literature
Textos principalment en català, però també en castellà, francès i anglès
Publicació realitzada per l'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili
ISSN 2014-7996
Accés lliure: https://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop/index

1. Tradició oral - Revistes. 2. Literatura popular – Revistes. 3. Tradició oral – Història i crítica -- Revistes. 4. Literatura popular – Història i crítica -- Revistes. 4. Folklore – Revistes. I. Universitat Rovira i Virgili. Arxiu de Folklore . II. Publicacions URV. III. Studies in Oral Folk Literature Títol.

Estudis de Literatura Oral Popular
Studies in Oral Folk Literature

Direcció: Carme Oriol Carazo (Universitat Rovira i Virgili)

Consell de redacció: Jaume Ayats i Abeyà (Universitat Autònoma de Barcelona); Sandra Boto (Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Faro); Carlos González Sanz (Archivo Pirenaico de Patrimonio Oral, Huesca); Emmanouela Katrinaki (Hellenic Folklore Society); Emili Samper Prunera (Universitat Rovira i Virgili); Magí Sunyer Molné (Universitat Rovira i Virgili)

Direcció honorífica
Josep M. Pujol Sanmartín (1947–2012)

Comitè científic: Anna Angelopoulos (Université Paris III Sorbonne Nouvelle); Cristina Bacchilega (University of Hawaii, Manoa); Rafael Beltran Llavadoz (Universitat de València); Dan Ben-Amos (University of Pennsylvania, 1934-2023); Joan Borja i Sanz (Universitat d'Alacant); Josiane Bru (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Toulouse); Isabel Cardigos (Universidade do Algarve, Centro de Estudos Ataíde Oliveira; Faro); Pedro Ferré (Universidade do Algarve, Faro); Josep Antoni Grimalt (Universitat de les Illes Balears, 1938-2024); Patricia Heiniger-Casteret (Université de Pau et des Pays de l'Adour); Josep Massot i Muntaner (Institut d'Estudis Catalans, 1941-2022); Camiño Noia Campos (Universidade de Vigo); Josefina Roma Riu (Universitat de Barcelona); Michèle Simonsen (Københavns Universitet, Copenhagen)

Secretaria
Arxiu de Folklore
Departament de Filologia Catalana
Universitat Rovira i Virgili
Av. de Catalunya, 35
43002 Tarragona
www.arxiudefolklore.cat
folk@urv.cat

Edita
Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili
Av. de Catalunya, 35 · 43002 Tarragona
www.publicacions.urv.cat
publicacions@urv.cat

ISSN: 2014-7996
Dipòsit legal: T-1198-2012

Amb el suport del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) (2021 SGR 150) i de la Càtedra Josep Anton Baixeras de Patrimoni Literari Català.

Aquesta obra està subjecta a una llicència Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported de Creative Commons. Per veure'n una còpia, visiteu http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/ o envieu una carta a Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Taula de continguts

Articles · Articles

Las venas del Tzirate: narrativas en torno al Monte Sagrado entre los pueblos p'urhepecha de la zona lacustre michoacana 3
Berenice Araceli Granados Vázquez

Hospitality and sacrifice in Greek religious Folktales (ATU 750 B, 750 B*, ATU 750 D). 25
Emmanouela Katrinaki

Cuentos en árabe de Orán (Argelia): presentación y estudio lingüístico 37
Francisco Moscoso García

Entre la cançó llarga i la rondalla: la codolada «rondallística» d'en Pere Taleca, una cançó amb tipus i motius rondallístics 63
Josep Nicolau Perelló

El *Romanç de l'albercoquer*: de rondalla (ATU 1740B, *Thieves as Ghosts*) a *xiste* en plec i cançó popular 85
Betlem Pallardó Azorín

Ressenyes · Reviews

Una història és una pedra llançada al riu 119
Magí Sunyer Molné

Catálogo tipológico del cuento folklórico hispánico. Volumen V. Cuentos del ogro tonto. Catálogo tipológico del cuento folklórico hispánico. Volumen VI. Cuentos de tontos (Tipos 1200-1349) 123
Jaume Guiscafrè Danús

Le conte merveilleux. Séminaire de Brest et textes inèdits 129
Carme Oriol Carazo

Les rondalles que l'Arxiduc no va publicar 135
Bàrbara Sagrera Antich

Notícies · News

Josep Antoni Grimalt o la passió del catalogador 143
Josep Temporal Oleart

Dones i rondalles: narradores, recol·lectores i protagonistes 151
Laia Bertran Genovès

XIX Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics 153
Bàrbara Duran Bordoy

Articles

Articles

Las venas del Tzirate: narrativas en torno al Monte Sagrado entre los pueblos p'urhepecha de la zona lacustre michoacana[1]

Berenice Araceli Granados Vázquez
Universidad Nacional Autónoma de México
bereniceagv@yahoo.com.mx
https://orcid.org/0000-0001-8915-314X

Resumen

Este texto deriva del trabajo de campo realizado en la zona lacustre michoacana para documentar tradiciones orales. Trata sobre un tema recurrente: la acúmara, un pez endémico que emana del Tzirate, uno de los cerros que rodean el lago de Pátzcuaro. Aquí se ponen en relación una serie de materiales orales con fuentes prehispánicas y coloniales, que provienen particularmente del centro del área cultural denominada Mesoamérica, para indagar sobre el significado del cerro y el pez entre los pueblos p'urhepecha de la zona lacustre y proponer al Tzirate como una de las proyecciones del Monte Sagrado mesoamericano.

Palabras clave

tradición oral p'urhepecha; mito; Monte Sagrado; acúmara; Tzirate

[1] Proyecto de Ciencia Básica CONACYT 0240864: «Materiales orales de la zona lacustre michoacana: documentación, procesamiento y análisis», coordinado por Santiago Cortés y Berenice Granados. De este proyecto derivaron una serie de protocolos metodológicos como «Protocolo de documentación de materiales orales» y «Protocolo de procesamiento de materiales orales»; los corpus de relatos *El lago era mujer... Relatos de Zirahuén* (2015), *Que el santo tenga perfume y la vela no se apague* (2017), *El rey que se ahogó. Relatos de Yunuén* (2017); los libros para las infancias *La jícara y la sirena* (2013), *Las islas: trece historias, trece encantos* (2018); el estudio *El encanto de la sirena: artes verbales y cosmovisión en torno al lago de Zirahuén* (2019); los álbumes discográficos *Uéntikumani sani. Pirekuas* (2017) e *Irhisï. Música tradicional de nuestro pueblo* (2017); y, finalmente, los materiales videográficos *Mirinkua* (2016) y *La jícara y la sirena* (2016). Todos estos resultados de investigación se pueden consultar en la página web <https://www.lanmo.unam.mx>, en la sección 'Publicaciones'.

Estudis de Literatura Oral Popular, núm. 14, 2025, 3–23 | DOI: 10.17345/elop20254182
ISSN: 2014-7996 | https://revistes.urv.cat/index.php/elop

Abstract

This text is the result of field work carried out in the lake area of Michoacán to document oral traditions. It discusses a recurring theme: the acúmara*, an endemic fish from the Tzirate, one of the hills that surround Lake Pátzcuaro. Here a series of oral materials are related to pre-Hispanic and colonial sources, which largely come from the centre of the cultural area called Mesoamerica, to investigate the meaning of the hill and the fish among the P'urhepecha peoples of the lake area and suggest that Tzirate is one of the projections of the sacred Mesoamerican Mount.*

Keywords

P'urhepecha oral tradition; myth; Sacred Mount; acúmara; Tzirate

resum

*Aquest text deriva del treball de camp dut a terme a la zona lacustre de Michoacán per documentar tradicions orals. Tracta sobre un tema recurrent: l'*acúmara*, un peix endèmic que emana del Tzirate, un dels turons que envolten el llac de Pátzcuaro. Aquí es posen en relació una sèrie de materials orals amb fonts prehispàniques i colonials que provenen particularment del centre de l'àrea cultural anomenada Mesoamèrica, per indagar sobre el significat del turó i el peix entre els pobles purépetxes de la zona lacustre i proposar, en aquest article, el Tzirate com una de les projeccions de la muntanya sagrada mesoamericana.*

paraules clau

tradició oral purépetxa; mite; muntanya sagrada; acúmara, Tzirate

Rebut: 28/11/2023 | Acceptat: 08/02/2024

1. Introducción

El siguiente artículo deriva de las entrevistas del trabajo de campo llevado a cabo entre los años 2013 y 2017, para sondear relatos y temas nucleares colectivos[2] como parte del proyecto «Materiales orales de la zona lacustre michoacana: documentación, procesamiento y análisis», coordinado por Santiago Cortés y por mí. Trata sobre una serie de narrativas en torno a un tema que se repite una y otra vez en la zona del lago de Párzcuaro: un cerro del que emanan peces.

En este texto pondré en relación los materiales orales[3] recopilados por el equipo de investigación que conformó el proyecto con fuentes documentales prehispánicas y coloniales que provienen, particularmente, del centro del área cultural denominada Mesoamérica, para indagar sobre el significado del cerro y del pez entre los pueblos p'urhepecha de este sitio.[4] Tomo como base de esta propuesta dos situaciones: por un lado, el hecho de que los primeros pobladores de la zona son ancestros innegables de los habitantes actuales —se establecieron en un pasado remoto y crearon un vínculo ineludible con su entorno—;y, por otro, que los pueblos lacustres en los que se documentaron los relatos se encuentran dentro de esta área cultural.

La metodología de trabajo que utilizo en esta propuesta es ampliamente conocida; de hecho, sigo los pasos de grandes estudiosos de Mesoamérica —principalmente historiadores y antropólogos— como Alfredo López Austin, Leonardo López Luján, Johanna Broda, Félix Báez Jorge, Jacques Gallinier, Beatriz Albores, Julio Glockner, Patricia Gallardo, Antonio García de León, Ligia Rivera Domínguez, Michel Graulich, Guilhem Olivier y Alicia Barabas, entre otros. Reconozco como antecedente principal de este artículo el riguroso trabajo de López Austin y López Luján, *Monte Sagrado-Templo mayor: el cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana*. A pesar de que la montaña sagrada constituye un tema de carácter universal, pues se trata —siguiendo a Mircea Eliade— de un *axis mundi*, en estas líneas lo abordaré de forma acotada y lo limitaré a la tradición mesoamericana. Destaco en el siguiente artículo los relatos recopilados durante el trabajo de campo que funcionan como actualizaciones del mito, particularmente en Occidente, entre los p'urhepecha.[5]

[2] «Temas que son importantes para una comunidad y que se repiten de forma sistemática» (Granados 2019: 33).

[3] Por materiales orales me refiero a «todas aquellas producciones de discurso que se generan en actos comunicativos en los que están presentes el emisor y el receptor en un mismo tiempo-espacio y que tienen como soporte la voz, el cuerpo y la memoria. El significado de estos materiales de naturaleza efímera depende no solo de las emisiones lingüísticas, sino también de la interacción entre lo verbal, lo no verbal y los factores contextuales» (Cortés y Granados 2019b: 36).

[4] La documentación de los materiales que aquí se presentan se llevó a cabo en las comunidades ribereñas Ihuatzio, Santa Fe de la Laguna, Tzintzuntzan y en las islas Yunuén, Pacanda y Tecuena. Al final de este artículo, en el apartado 'Entrevistas' pueden consultarse los datos de los interlocutores aquí citados: nombre, edad, oficio, fecha de la entrevista y fecha de la grabación.

[5] Todas las entrevistas están disponibles para su consulta en el Repositorio Nacional de Materiales Orales, en el enlace https://lanmo.unam.mx/repositorionacional/ [Fecha de acceso: 14/09/2021].

En la parte oriental de la ciudad de Morelia, Michoacán,[6] capital del estado de Michoacán, se localiza el cerro Tzirate, una formación geológica que destaca por su altura y su peculiar forma puntiaguda. Su pico se encuentra a unos 20 kilómetros del lago de Pátzcuaro y es el más alto de la región. Está, concretamente, a 3340 metros sobre el nivel del mar. Pertenece al Eje Volcánico Transversal y es visible desde todas las comunidades ribereñas e isleñas. Está ubicado en la población de Santa Fe de la Laguna, municipio de Quiroga.[7] Esta zona ha sido históricamente habitada por los p'urhepecha, de ahí que el nombre Tzirate provenga del sustantivo *ts'irari*, «el frío».[8] Este cerro es parte del territorio[9] de los pueblos de la zona lacustre, se trata de un paisaje[10] construido desde la cosmovisión de los pueblos como parte de su vida cotidiana y ritual. La gente de Santa Fe de la Laguna, por ejemplo, obtiene de sus laderas madera y leña para cocinar, y para elaborar piezas de alfarería; en el cerro, además, se realizan actividades de caza de conejos, liebres, ardillas y otros animales, así como actividades de recolección de plantas, hongos, semillas, flores, frutos e insectos que se utilizan como alimento o como objeto ritual durante sus celebraciones.[11]

El vínculo de los pueblos con el espacio que habitan es fuerte y estable. Sabemos, gracias a los estudios palinológicos practicados a los sedimentos lacustres, que la presencia humana en la zona data de hace más de 5 000 años.[12] En el fondo del lago de Pátzcuaro hay restos de granos de polen de *Zea mays*, planta domesticada cuya existencia implica actividad agrícola: el maíz, en muchos de los mitos mesoamericanos, es el alimento fundamental del hombre. En esta zona, particularmente —junto al maíz— el pescado tiene un papel protagónico en la dieta cotidiana. En los pueblos, la gente practica la pesca para llevar comida a casa. Es una actividad aprendida y transmitida de generación en generación, tal como lo dijo Gil Gabriel en Pacanda: «No, yo, k'uiriperaska, sapirhatku úntani jámani uarhoni. Ka ampe enka ji uékapirinka ji úni, chichorru, jo cosas. No imani tátsikua jatsimani cheremikuarhu ka ima iámintu ampe».[13] El arte de la pesca es una forma

[6] Morelia está situada al centro occidente de México. Fue fundada en el siglo XVI y cuenta con 784.776 habitantes según el censo 2015 de INEGI. Se localiza a unos 59 kilómetros del lago de Pátzcuaro.

[7] Se refiere a la comunidad de Santa Fe de la Laguna, localidad ubicada en la ribera del lago de Pátzcuaro al noreste. Cuenta con 4.879 habitantes según el censo de INEGI 2010.

[8] Comunicación personal con Ismael García Marcelino, hablante y estudioso del p'urhepecha..

[9] «El concepto de territorio refiere a diversos aspectos (naturales y sociales), a la compleja relación entre ellos y a la dinámica transversal del poder presente en las acciones de la sociedad» (Shmite y Nin 2006, 11: 133).

[10] «El paisaje, comprendido como producto cultural, aparece como un elemento histórico fruto de una secuencia temporal, en la que cada grupo o comunidad se vincula al medio a través de formas específicas de adaptación» (Ortega 2000: 288).

[11] El *Corpus Christi* y el Día de muertos son dos fechas en las que destaca el uso de la flora y fauna locales.

[12] «El análisis combinado de los indicadores paleoambientales de sedimentos lacustres permiten identificar por una parte la variabilidad climática y por otra, los cambios asociados a la perturbación por la actividad humana de los últimos miles de años abriendo la posibilidad de comprender la estrecha relación que hay entre el desarrollo de las culturas y la evolución del ambiente» (Lozano et al. 2010: 89).

[13] «No, yo, crecí, desde chiquito empezé a pescar. Y lo que yo quería yo lo hacía con chinchorro, sí, cosas. No, después ponía el *cheremikua* y con ese también». La traducción es de Citlali Baltazar.

de relacionarse con el lago y de beneficiarse de él, a partir del trazo de espacios de trabajo y de límites territoriales, y de la observación de los ciclos temporales de las diferentes especies de peces que lo habitan: el charal, la trucha, la mojarra, la carpa, la acúmara, el achoque[14] y el pescado blanco, este último bendecido por la Virgen porque dicen que «tiene su imagen en la cabeza».[15]

2. Caracterización del cerro y el pez: los primeros relatos

Es justo uno de estos peces el protagonista de un relato de larga raigambre y de este artículo. La acúmara (*Algansea Lacustris*) es un pez endémico del lago de Pátzcuaro. En la tradición oral aparece como una forma de encanto que año con año sale (o mejor dicho salía) del Tzirate, cuando un relámpago la libera y hace temblar la tierra. Después, baja del cerro y se arremolina en la orilla del lago. Los pescadores se la llevan a sus casas y se la comen en familia.[16] Así lo narró don Fidel Ramos Jerónimo, en Tzintzuntzan.[17]

> Estaba un agujero asina donde se metían los pescados, y venían a salir aquí a la laguna. Que en el tiempo ya de ahorita de febrero que se empezaba a salir ese pescado que le llamaban acúmara, pero cantidad de pescado.
>
> Pero sí me decía mi abuelito que cuando iba a salir la acúmara había un relámpago y que eran señas de que a los dos tres días ya había pescado. Eso me contaba, digo:
>
> –Yo fui a ver esa lagunita que está allí y ahí asiste el pescado.
>
> Bueno, pues yo nomás oí pues lo que me contaba, ¡hijo e la mañana!, y ya me dice:
>
> –Anda rondando el pescao.
>
> Luego está como un agujero y ahí se pierde y sale más y ahí se pierde. Sí, por eso cuando va a salir el pescado ya hay harta acúmara para acá. Ya son hartos peces, así por rollos salen esos pescados, salían.

[14] El achoque, aunque no se trata propiamente de un pez, es una especie que se consume. «El ajolote *Ambystoma dumerilii*, llamado comúnmente Achoque (*Achójki*) por el pueblo purépecha, es un anfibio endémico del lago de Pátzcuaro, pertenece a la Familia *Ambystomatidae*. Desde de tiempos prehispánicos en la región de Pátzcuaro, el achoque se ha utilizado como fuente de alimento por tener un alto contenido energético y como medicina alternativa para tratamientos de enfermedades respiratorias. El achoque permanece todo su ciclo de vida en estadio larvario (neotenia), retiene las branquias y otras estructuras larvarias aun cuando madura sexualmente y se reproduce» (Instituto Nacional de Pesca 2022).

[15] Se trata de un dicho común entre la gente de Zirahuén. Juan Melchor, habitante del sitio, me mostró, pez en mano, la figura en la frente del animal que consideran que es la Virgen.

[16] Fue el mismo profesor estudioso del p'urhepecha, Ismael García Marcelino, quien me narró por primera vez el relato en el año 2012. Después escuché el relato ya en trabajo de campo: primero en las islas Yunuén, Pacanda y Tecuena. Luego en los pueblos ribereños: Tzintzuntzan y Santa Fe de la Laguna.

[17] Tzintzuntzan fue una de las tres ciudades principales de la zona lacustre p'urhepecha durante la época prehispánica. Ahí se encontraba la capital administrativa del señorío. Actualmente, es un poblado que da nombre al municipio de 13.556 habitantes según el Censo INEGI 2010.

En el cerro se encuentra una «lagunita que está allí y ahí asiste el pescado». En esta versión se menciona al relámpago como un agente que posibilita la aparición del pez. El cerro es el contenedor de la acúmara. Era tal su sabor que la gente se peleaba por llevarla a su mesa, por eso, en algunas de las versiones que se escuchan en la zona, Dios decide hacerla desaparecer, tal como lo relató Gregorio Campos «Hijo», en Pacanda.[18]

> La fecha de salir de esa especie era el 20 de enero, cuando dice que allá, en el cerro del Tzirate, se formaba una nube y de repente tronaba el relámpago. Y era cuando se abría la tierra y se expandía demasiado esa especie. Nomás que esa especie es muy codiciado. Hoy en la actualidad si se dieran cuenta dónde está saliendo, la misma gente llega hasta pelearse por esa especie, se han llegado a pelear. Bueno, pues por naturaleza, y Dios mismo hace que esa especie mejor desaparezca, o igual no sé dónde se esconda, pero se esconde.
>
> Allí unos dicen que está en el cerro del Tzirate, hay una cueva subterránea; otros hablan de acá donde está esta montaña del Ucasanástacua.[19] Supuestamente por ahí quisieron hacer una investigación, cuando quisieron poner una planta nuclear allá en Santa Fe. Dice que vinieron unos buzos y se sumergieron, anduvieron hasta esa parte, y dice que allí encontraron como una cueva también: entraron y realmente ahí se les pareció, como quien dice, el hombre pez. Y les dijo:
>
> –Aquí mejor ni le busquen, ni anden buscándole, porque si no, vayan...
>
> Aquí lo que sí se les había encomendado de que tenían que llevar la información, por eso llevaron la información, y dice:
>
> –No queremos saber más de este lago.
>
> Pero que ahí vieron bastante especie. Ya ven, acá en la falda de esta montaña hay como un pequeño pantano y también hay agua allá arriba. Lo mismo podemos hablar de allá del cerro del Tzirate también. Pero ese es, ya orita, nada más como pura leyenda, que si llegaran a ver en el momento cuando brota esa especie, pues eso no a cualquiera le toca, también es un pequeño encanto. Sí, sí es un pequeño encanto, lo que es la acúmara.

Este relato aporta información relevante, además del motivo de la apertura del cerro a partir de la acción de un relámpago cada 20 de enero: la aparición de un hombre pez que funge como guardián de la laguna que se localiza en el cerro. Así también, es Dios mismo quien interviene para que la gente no pelee. A partir de estos elementos, pareciera que el Tzirate y la acúmara estuvieran vinculados al ámbito de lo numinoso. Sin perder de vista al cerro, al pez, al guardián y al rayo, a partir de estos relatos, comenzaré a rastrear información y a establecer paralelos sobre los cerros sagrados en las fuentes mesoamericanas.

---

[18] Se trata de una de las islas del lago de Pátzcuaro. Pertenece al municipio de Tzintzuntzan y cuenta con 412 habitantes, según el Censo INEGI 2010.

[19] Ucasanástacua (El Espíritu) es una comunidad del municipio de Tzintzuntzan que se encuentra en la ribera del lago de Pátzcuaro, al este de Pacanda, y cuenta con 252 habitantes según el censo INEGI 2010.

3. Paralelos: las tradiciones orales y las fuentes escritas

Para una mejor interpretación habría que aclarar algunas cuestiones relativas a la organización del cosmos entre los pueblos mesoamericanos.

> Para los p'urhepecha el espacio cósmico está dividido en tres zonas: *Auanta*, el cielo o espacio celestial; la tierra o mundo de los hombres, *parhaquahpeni*; y el inframundo o el mundo en el que viven los muertos, el *Uarichoo*, donde mantienen una vida similar a la que llevan aquí. A este sitio se puede acceder a través de cerros, cuevas, sepulturas y cuerpos de agua. Los datos recopilados en trabajo de campo permiten recrear esta particular morada de los muertos en el inframundo: es un sitio lleno de riquezas donde abundan las semillas y los peces y se dice que está habitado por «el Chango», el Diablo o «la Uarikua», una de las formas en las que se presenta la muerte. Con ambos personajes se puede pactar: a cambio de tu alma, pueden compartir parte de su riqueza (Granados 2019: 201, 202).

Así lo narró Marcos Salvador Diego Flores en la isla Yunuén:

> Y no sé qué hay, también hay encanto ahí, porque una vez me soñé yo ahí: una piedra que está asina aquel lado, porque siempre iba yo a pescar o bañar o allá, me gustaba siempre ir allá. Y ahí estaba una piedra, y donde yo brincaba para dentro, para allá, y siempre ahí llegaba. Bueno, lo soñé que yo vine ya de allá, regresé y que ya la piedra estaba así… como tiene una cueva, así. Entonces yo, cuando venía nadando, nadando ahí, y llegué, llegué y me metí y ese, ese soñé. Y que subió así para ir allá a donde hay el muerto ese pues ya, Uaririro. Y ahí llegó yo, pero abajo, abajo, que ahí estaba dinero, que acá, que acá, cada esquina, cuatro esquinas tenía dinero, distintas. Yo le digo: «¡Ay!, mira aquí hay dinero, ¿y cómo lo voy a llevar? No, no sea que hay dueño».
>
> Que así estaba pensando yo allí, y me salí y que sumió otra vez y ya salí. Eso me soñé, pero no sé si era encanto que está ahí, pos no sé, pero…

Las distintas concepciones que configuraban el cosmos p'urhepecha en la época prehispánica fueron recopiladas en las fuentes coloniales solo de forma muy limitada en comparación con las fuentes nahuas de la zona central de Mesoamérica.[20] Sin embargo, con la finalidad de complementar, aclarar y nutrir nuestro estudio, tomaremos algunas fuentes prehispánicas y coloniales del Altiplano central, considerando, como se ha dicho, que el occidente de México forma parte de Mesoamérica.

Por su parte, en las fuentes coloniales del altiplano central encontramos una organización cosmológica similar a la p'urhepecha con tres espacios diferenciados: *Chicnauhtopan*, «los nueve que están sobre nosotros»; *Tlacticpac*, «en la su-

[20] El extravío del libro primero de la *Relación de Michoacán* sobre los dioses tarascos y sus fiestas constituye una pérdida lamentable para el estudio de la mitología y la cosmovisión de la cultura p'urhepecha. Con todo, este documento colonial es la fuente principal para realizar investigaciones sobre el tema. La *Relación sobre la residencia de Michoacán (Pátzcuaro)* hecha por el padre Francisco Ramírez en 1585 y la *Relación de Tiripetío* en 1580 de don Pedro Montes de Ocason son también dos piezas fundamentales para entender cómo era percibido el universo por los pueblos de la zona lacustre michoacana.

perficie de la tierra» y *Chicnauhmictlan*, «los 9 lugares de la muerte». Este último guardaba a su vez dos espacios: el *Mictlan*, el mundo de los muertos, y el *Tlalocan*, el sitio de Tláloc, que, junto con el *Mictlan*, el *Tonatiuh* ichan y el *Chichihualcuauhco*, era uno de los destinos *post mortem* al que iban los ahogados o los que tenían algún tipo de enfermedad relacionada con agua. El Tlalocan era concebido como un cerro, el Monte Sagrado, y se le representaba gráficamente como tal. Aquí una de las descripciones de este espacio que figuran en la *Historia General de las cosas de la Nueva España*, consignada por fray Bernardino de Sahagún en el siglo XVI:

> La otra parte donde decían que se iban las ánimas de los difuntos es el paraíso terrenal, que se nombra Tlalocan, en el cual hay muchos regocijos y refrigerios, sin pena ninguna; nunca jamás faltan las mazorcas de maíz verdes, y calabazas y ramitas de bledos, y ají verde y jitomates, y frijoles verdes en vaina, y flores; y allí viven unos dioses que llaman Tlaloques, los cuales se parecen a los ministros de los ídolos que traen cabellos largos.
>
> Y los que van allá son los que matan los rayos o se ahogan en el agua, y los leprosos, bubosos y sarnosos, gotosos e hidrópicos; y el día que se morían de las enfermedades contagiosas e incurables, no los quemaban sino enterraban los cuerpos de los dichos enfermos, y les ponían semillas de bledos en las quijadas, sobre el rostro; y más, poníanles color de azul en la frente, con papeles cortados, y más, en el colodrillo poníanlos otros papeles, y los vestían con papeles, y en la mano una vara.
>
> Y así decían que en el paraíso terrenal que se llamaba Tlalocan había siempre jamás verdura y verano (De Sahagún 2006: 200).

Este peculiar sitio tenía un dueño, un guardián, Tláloc Tlamacazqui, considerado dios de la lluvia y de los fenómenos atmosféricos asociados a ella: las nubes, la neblina, el granizo, los truenos y las tempestades, entre otros. Junto con sus ayudantes, los tlaloques, enviaba las lluvias «para que regasen la tierra, mediante la cual lluvia se criaban todas las yerbas, árboles y frutas y mantenimientos» (De Sahagún 2006: 30).

En un mito de origen prehispánico consignado en las fuentes virreinales, los mantenimientos de los seres humanos son extraídos de este sitio. Aquí la versión del *Manuscrito de 1558*, traducido por León Portilla.

> Luego dijeron Oxomoco y Cipactónal:
>
> –«Tan sólo si lanza un rayo Nánahuatl,
>
> quedará abierto el Monte de nuestro sustento».
>
> Entonces bajaron los tlaloques (dioses de la lluvia).
>
> los tlaloques azules,
>
> los tlaloques blancos,
>
> los tlaloques amarillos,
>
> los tlaloques rojos.
>
> Nanáhuatl lanzó enseguida un rayo,

entonces tuvo lugar el robo
del maíz, nuestro sustento,
por parte de los tlaloques.
El maíz blanco, el obscuro, el amarillo,
el maíz rojo, los frijoles,
la chía, los bledos,
los bledos de pez,
nuestro sustento fueron robados para nosotros (León 1995: 475).[21]

Este relato es un mito importante que trata sobre cómo los dioses adquieren el alimento de los hombres. A partir de la acción adivinatoria de Oxomoco y Cipactónal, el rayo de Nanáhuatl (dios del sol) abre el cerro de las mieses de donde salen los mantenimientos. El Tlalocan o Tonacatepetl es el cerro que guarda el alimento; una enorme bodega o depósito que alberga las semillas-corazón de las plantas, animales y hombres que habitan el mundo.

> Sabemos que en esta área cultural se desarrolló a lo largo de milenios una rica tradición oral. En ella los etnólogos han continuado recogiendo relatos, algunos de los cuales guardan considerable semejanza con otros transvasados al alfabeto a raíz de la invasión española. Tales relatos están a veces en estrecha relación con imágenes, bien sea de códices o integradas a otros soportes como los muros de templos y palacios, las piedras en que se tallaron figuras o se esculpieron efigies, vasos de cerámica, huesos, objetos de metal, para sólo recordar los principales.
>
> Citaré dos ejemplos de estos relatos. Uno es el del redescubrimiento del maíz. La oralidad lo transmitió en varias lenguas mesoamericanas en el siglo XVI. Lo encontramos, por ejemplo, en náhuatl en la Leyenda de los Soles, donde se habla de Quetzalcóatl que, transformado en hormiga, se acercó al Tonacatépetl, Monte del sustento y, tras varios intentos, lo obtuvo (fol. 3). Textos muy parecidos –si bien con algunas variantes– han

[21] Otra vez dijeron: «¿Qué comerán, oh dioses? Ya todos buscan el alimento». Luego fué [*sic*] la hormiga a coger el maíz desgranado dentro del *Tonacatépetl* (cerro de las mieses). Encontró Quetzalcóatl a la hormiga y le dijo: «Dime adónde fuiste a cogerlo». Muchas veces le pregunta, pero no quiere decirlo. Luego le dice que allá (señalando el lugar) y la acompañó. Quetzalcóhuatl se volvió hormiga negra, la acompañó, entraron y lo acarrearon ambos: estoes, Quetzalcóhuatl acompañó a la hormiga colorada hasta el depósito, arregló el maíz y en seguida lo llevó a Tamoanchan. Lo mascaron los dioses y lo pusieron en nuestra boca para robustecernos. Después dijeron: «¿Qué haremos del Tonacatépetl? Fue solo Quetzalcóhuatl, lo ató con cordeles y lo quiso llevar a cuestas, pero no lo alzó». A continuación, Oxomoco echó suertes con maíz; también agoró Cipactónal, la mujer de Oxomoco. Porque Cipactónal es mujer. Luego dijeron Oxomoco y Cipactónla que solamente Nanáhuatl (el buboso desgranaría a palos el Tonacatépetl, porque lo habían adivinado. Se apercibió a los tlaloque (dioses de la lluvia): los tlaloques azules, los tlaloques blancos, los tlaloque amarillos y los tlaloque rojojs. *Nanáhuatl* desgranó el maíz a palos. Luego es arrebatado por los tlaloques el alimento: el blanco, el negro, el amarillo, el maíz colorado, el frijol, los bledos, la chía, el michihuauhtli (especie de bledos): todo el alimento fué [*sic*] arrebatado (Velázquez 2019: 121).

> sido transcritos por etnólogos de tiempos modernos entre pueblos como los tzetzales, mixtecos, pipiles de El Salvador y otros (León 1997: 135-136).

En este sentido, es innegable el parecido de los relatos contemporáneos de origen p'urhepecha con este del siglo XVI. En ambos encontramos un motivo fundamental: el rayo y el trueno como agentes de apertura del gran cerro que contiene los alimentos. Para reforzar esta premisa, habría que enunciar más paralelos. Los testimonios mesoamericanos registrados en el *Códice Florentino* nos dicen que las aguas del mundo surgían también de este cerro-bodega. Era la diosa Chalchiuhtlicue, compañera de Tláloc, la encargada de enviar y manipular las aguas terrestres. Los ríos, lagunas, lagos, manantiales, ojos de agua, mares emanaban de los cerros porque Chalchiuhtlicue los soltaba de sus manos. Aquí la traducción que hace Alfredo López Austin del pasaje referido en el *Códice Florentino*:

> La gente de aquí de Nueva España, los ancianos, decían: «Estos [ríos] vienen de allá, de allá parten hacia acá, de Tlalocan, porque son propiedad, porque salen de ella, de la diosa llamada Chalchihuitl Icue».
>
> Y decían que los cerros tienen naturaleza oculta; sólo por encima son de tierra, son de piedra; pero son como ollas, como cajas están llenas de agua, que allá está. Si en algún momento se quisiera romper la pared del cerro, se cubriría el mundo de agua. Y por esta causa se daba el nombre de altépetl a los asentamientos humanos, se decía: «Este 'agua-cerro', este río, de allá mana, del interior del cerro, de allá surge. Chalchihuitl Icue lo suelta de sus manos» (López Austin 2011: 184-185).[22]

Como el Tlalocan, el Tzirate es concebido también como un cerro hueco, un contenedor lleno de agua. La morada de esos peces sagrados que Dios esconde para que los hombres no discutan. Así lo relató Reina Molinero en Tzintzuntzan:

> Pues está hueco el Tzirate. Adentro es pura agua, por eso si nosotros no llegamos a éste, así, de que se reventara, que él reviente, pues nosotros nos acabamos, sí. Y luego decía mi apá cuando estaba sentadito ahí, por ahí, así decía:
>
> –Mira nomás el Tzirate cómo está aventando las acúmaras pa arriba.
>
> Porque aquí se daba una acúmara muy buena, pero se acabó, se acabó.
>
> Cuando iba a llover, que pegaban truenos así, aventaba el Tzirate agua pa arriba y aventaba las acúmaras así pa arriba, sí pues, es pura agua ahí del Tzirate, de Tzirate es pura agua. Está en, abajo está lleno de agua. Tiene una entrada de buzos por la compuerta que tiene del lado de aquél. Sí nos platicaba mi apá mucho de que, dice:

[22] Léase el siguiente pasaje narrado por María Ángela Hernández Martínez. Se trata de la descripción del sitio donde vive la sirena en la huasteca veracruzana: «De que hay sirenas, sí, sí hay sirenas, solamente que hay en un solo lugar, ese lugar llamado casa de piedra, porque ellos también tienen casa, porque dice *tepetl*. Porque según dicen que este Postectli algún día, este, se va a destruir, ahí vive una sirena adentro de ese cerro, porque dice si algún día se va a destruir, nos vamos a perder de aguas, nos va a perder, ajá. Y ese lugar es muy profundo, redondo, ahí vive la sirena. Algún día se va a destruir esa casa de piedra y pueden salir».

–No de que cuando Tzirate se revienta, pues ahí nos acabamos porque nos ahogamos.

En Mesoamérica todo cerro era concebido como una proyección del Tlalocan: prominentes vientres rocosos que por dentro están huecos, contienen el agua y guardan el germen de la vida. Es el Monte Sagrado donde se encuentran las semillas-corazón de todas las criaturas: plantas, hombres, pueblos enteros, animales, peces. Alfredo López Austin explica al respecto lo siguiente:

> los cerros son refugio de los dioses, su retiro en el mundo. En los cerros todo está lleno de peligrosas fuerzas invisibles [...]. Como refugio de los dioses, los montes han sido depósitos de futuras creaciones, recipientes de gérmenes de pueblos que esperan que su patrono produzca el parto y los conduzca hacia la luz y la historia [...]. La permanencia de los dioses en los cerros hace de los sitios agrestes lugares sagrados (López Austin 2006: 182-183).

A diferencia del relato del robo de los mantenimientos, en el relato de los pueblos p'urhepecha de la zona lacustre el alimento es sustituido por el pescado, que, como se mencionó unas líneas más arriba, es una constante en la mesa de las personas. En las islas, por ejemplo, las mujeres se trasladan al mercado de trueque de Pátzuaro para intercambiar el pescado por maíz, frijol, jitomate, aguacate, hongos y otras frutas y verduras diversas o tortillas, pues por falta de tierras no pueden sembrar; así, el pescado nunca falta en las casas. El Tzirate, como el Tlalocan, se abre por la acción destructora del rayo y el trueno para liberar las aguas y permitir que los peces, el alimento principal, llegue a los humanos. Siguiendo con la construcción de la visión del cerro y de la acúmara, habría que destacar que los peces salen del Tzirate y vuelven a él, al Monte Sagrado, de forma cíclica, como en el segundo relato citado en este artículo. Así, a la temporada de ausencia vendrá una importante época de abundancia. De este modo lo narró Demetria Guzmán, en la isla Pacanda:

> –Las acúmaras no vienen todo el tiempo, las acúmaras se vienen ahí donde dicen la, la, este, el monte de Acúmara. Ahí de Chupícuaro,[23] ahí arriba. Ahí, ahí están, ahí también es, este, acúmara, no también es ese así, sino es también ese traen esos, los reyes, decía mi abuelito. Y ellos se vienen así, porque hay también ese cauarito, como es que la nombraban pues ese él ya en castellano, pero nosotros lo llamábamos *kauaros*, esas zancas grandes que están ahí en el monte.[24] Sí, y ya, este, ya decían:
>
> –No pues esos, van a venir esos ahí.
>
> Y vienen y ahí se llegan en Chupícuaro y ahí se van ya pa las islas, para ahí, para que agarren toda la gente, para que se aproveche toda la gente. Ei, así decía de ese de la acúmara también, sí. [...]
>
> Pos ya, sí, esa semana llegó ya, yo taba allá en la orilla y como nosotros vivíamos ya en la orilla allí, nos dieron ahí en la orilla, por eso nosotros

[23] La localidad de Chupícuaro se ubica en la rivera del lago de Pátzcuaro, al noroeste de la Pacanda. Pertenece al municipio de Quiroga. Cuenta con diecisiete habitantes de acuerdo con el censo 2010 de INEGI.
[24] Se refiere a los veneros de agua que alimentan el lago de Pátzcuaro.

hicimos una casita así nomás también, un chiquito, y ahí, y como era cuaresma pos no llovía, pues nada. Y este ahí tábamos ya nosotros, y yo estaba haciendo tortilla, y así pues ya, pa que vamos a almorzar y que dijo:

–Ya va... hazte ya el almuerzo porque va a venir ya los peones y vamos a ir ya a echar... Yo le dije ya:

–¿Y qué es esto?

Taba silencito la laguna. Yo le dije:

–¿Qué está ese que está oyendo tanto?

–¿Dónde?

–¿Pus ahí en la laguna?

Y brincaban, y se brincaban y se brincaban como se brinca el pescado, pues. Y ya más estaba viendo. Ya le dije:

–¡Ay, gracias a Dios si quiera que vas a venir! ¡Si quiera que eres, eras pez acúmara! Sí. Y ya llegó un señor y me dijo:

–¿Qué está escuchando, este, señora qué está escuchando ahí en la laguna?

Yo le dije:

–A lo mejor son pescados.

–Ah, sí, ¿verdad? Sí, es pescado. ¡Vamos don Delfino! ¡Vamos a echar la rede! Y vamos a, y vamos... Y les dije,

–Espérense un ratito dejen que se arrime otro poquito y luego se van.

Sí, sí, si crees o no lo crees, en una lance se agarraron una canoa, pero una canoa de acúmaras, pero acúmaras así de grandes. Y luego se iba un pescado grande, pero así, pero era también acúmara, y yo estaba así, pues en un piegra, estaba ahí parado viendo: «madre santísima». Y él apenas caminaba, así ¡bien bonito que se caminaba ese en la laguna! y se iba en, a la orilla, así, y se iba para allá y se iba, y más acúmaras chiquitas, más se estaban ya como, más se estaban dando, pues así ya como aquí se oyen en el charquito, cuando estaba haciendo el sol, aquí así se oye así.[25] Y ya se fueron en un lance se agarraron una canoa.

–¿Y ora ya qué vamos a hacer? Nos dijo el señor:

–No, pues yo conozco unos, unos rescatones y yo lo voy a, yo lo voy a avisar allá, allá en, aquí en San Andrés[26] y luego uno de allí de San Jerónimo,[27] y orita van a venir.

[25] Imita con sus manos el movimiento de las acúmaras.
[26] San Andrés Tziróndaro está situado en el municipio de Quiroga. Tiene 2 302 habitantes, según el censo INEGI 2010. Se ubica al suroeste de Pacanda.
[27] El pueblo San Jerónimo Purenchécuaro forma parte del municipio de Quiroga. Cuenta con 1798 habitantes, según el censo INEGI 2010.

> Ellos vinieron con el caballo, así, con burros y allí juntaban. Ese tiempo no, no estaba caro las acúmaras, apenas nos pagaban como cincuenta peso el ciento, cincuenta peso el ciento nos pagaba el señor. «Cincuenta peso». Y llenaban los cajas así, los botes, y se iban con los burros, con los caballos. Se iban a llevar... No sé dónde llevaban ellos. Yo le decía a mi señor: «hijo de la...». Y era también dinero, porque no estaba caro nada todavía, todavía estaba barato. Como era ya pos ya un refresco diez pesos, quince pesos por no, también no echar mentira también.
>
> Por eso no, sí es cierto pues que las acúmaras sí están bien peces, pues y, y nomás taba... cuando llegaba el lunes, taba lunes y martes, miércoles y ya, se descaseaba y ya se iba otra vez. Ya no regresaba, ya nomás quedaba su hueverita ahí en los orillas y hasta que limpiaba ese hueverita otra vez, entonces luego venía otra vez y así es que anda la acúmara.[28]

En esta versión vemos nuevamente como el pez proviene del cerro y baja a través de los *kauaros*, «esas zancas grandes que están ahí en el monte», que son veneros que abastecen de agua al lago. Aunque en el relato desaparecen el relámpago y el trueno, se nos revela que el pez sale en el lago de forma cíclica y que trae consigo la abundancia: «y llenaban loscajas así, los botes, y se iban con los burros, con los caballos». Uno de los elementos esenciales del pensamiento mítico mesoamericano es su carácter cíclico: a la abundancia seguirá un periodo de carencia tal como a la temporada de lluvias sigue la temporada de secas o tal como a la vida continúa la muerte. Son necesarios estos ciclos para perpetuar la existencia. El desgaste y la muerte son elementos indispensables para la revitalización de los dioses y de todos los seres. En los relatos sobre el Tzirate y la acúmara este pensamiento queda patente. Es necesaria la ausencia del pez para que pueda regenerarse, para que pueda volver al lago de forma abundante. Quisiera hacer notar que en este relato los peces tienen guardianes, a decir de Demetria: «ese traen esos, los reyes, decía mi abuelito», retomaré más adelante el tema.

Para trazar más paralelos entre el cerro p'urhepecha y el Monte Sagrado, debo señalar que el estado de abundancia del Tlalocan, contenedor de agua y semillas, se representaba en el mundo mesoamericano desde el Preclásico tardío[29] como un cerro con grandes fauces, es decir una cueva, que guardaba en su interior un pez. López Austin y López Luján señalan al respecto lo siguiente:

> Los remotos antecedentes de la arqueología mesoamericana ofrecen cuantiosos ejemplos de la montaña pirámide erigida simbólicamente como un gran contenedor de agua. Las construcciones artificiales o semiartificiales creaban réplicas de las cavidades sagradas de las cuevas, fuentes y túneles.

[28] Agrega sobre las especies introducidas: «La acúmara no es como pescado huiripo, como pescado blanco, pescado blanco también es como huiripo: anda todo tiempo, anda así [mjm]. Pero ya ora yo creo que ya ni hay, porque cuando había mi esposo iba a pescar y siempre agarraba así, pescado blancos así, o así, o así de chiquititos y así traía [mjm]. Y ora ya cuando va, pos, casi ya puro de ese ya... más ya que echaron este ya, carpa ya [mjm] ya se... Y él, la carpa es que está comiendo muchos pescados [mjm] ya comió, ya se acabó la, este, ¿cómo se llama ese? la achoque, [mh también] la huiripo y la acúmara y todo el pescado come ese. Yo digo «ese es como puerco, no tiene llenadera» les dije. Y así estamos».

[29] En el Preclásico tardío en varios monumentos, entre ellos las Estelas 1, 22, 67 de Izapa y el Edificio H-Sub de Uaxactún (López Austin y López Luján 2009: 52).

> Algunas pinturas y esculturas antiguas muestran, a través de la boca de la cueva del Monte Sagrado, el mundo acuático de riquezas subterráneas, a veces representado por un pez. Esta alusión a la riqueza de su interior tiene correspondencia entre los antiguos nahuas, que llamaban a la gran cueva *Michatlauhco* («En la barranca de los peces») o *Chalchimmichhuacan* («Lugar de los que tienen peces de piedra verde preciosa»). El último de estos nombres se menciona en un himno religioso cantado en la fiesta de atamalcualiztli, dedicada a los dioses de la lluvia:
>
> Nació el dios Mazorca de Maíz en Tamoanchan,
>
> donde se yergue el Árbol, 1 Flor.
>
> Nació el Dios Mazorca de Maíz en el Lugar de la niebla,
>
> donde son hechos los hombres,
>
> en el lugar de los que tienen peces de piedra verde preciosa
>
> (López Austin y López Luján 2009: 52).

Este pez prehispánico simboliza, como la acúmara entre los p'urhepecha, las riquezas que hay en el inframundo. De ahí que los peces sean parte de las ofrendas destinadas a los númenes del agua: es material arqueológico que figura de forma constante en las cuevas naturales y artificiales utilizadas como sitios de culto.

Abonando a nuestra propuesta de situar al Tzirate como el Monte Sagrado, los cerros, nos dicen las fuentes virreinales —además de contener toda el agua que circula sobre la superficie terrestre, tanto la de la lluvia como la de los ríos, manantiales, ojos de agua, lagos, lagunas y hasta la del mar— que están interconectados. El inframundo, el Tlalocan, es una red compleja. Aquí otro pasaje de la *Historia General*:

> La mar entra por la tierra, por sus venas y caños, y anda por debajo de la tierra y de los montes; y por donde halla camino para salir fuera, allí mana, o por las raíces de los montes, o por los llanos de la tierra, y después muchos arroyos se juntan y juntos hacen los grandes ríos; y aunque el agua de la mar es salada, y el agua de los ríos dulce, pierde el amargor, o sal, colándose por la tierra, o por las piedras, y por la arena, y se hace dulce y buena de beber; de manera que los ríos grandes salen de la mar por secretas venas debajo de la tierra, y saliendo se hacen fuentes y ríos (De Sahagún 2006: 677).

En estas fuentes, los frailes misioneros nos hablan de cómo los cuerpos de agua se comunican unos con otros. En la subárea Occidente, por ejemplo, se dice que la laguna de Zirahuén se comunica con el lago de Pátzcuaro: «es tradición que por ocultos veneros se comunica con la laguna de Pátzcuaro» (Beaumont 1873: 73); «Es tradición de los naturales que se comunica con la de Pátzcuaro» (De la Rea 1882: 10); «Es tradición, que se comunica por las concavidades de la tierra con la gran laguna de Pátzcuaro» (De Escobar 2008: 38). Esa red subterránea, según la cosmovisión mesoamericana, comunica entre sí los distintos cuerpos de agua y estos, a su vez, se comunican con los cerros, tal como lo mencionaron Demetria Guzmán, en el relato anterior al referirse a los *kauaros*, o Rosalío Gabriel Díaz, en Santa Fe de la Laguna:

> En el Tzirate hay muchas venas, hay muchas venas ahí donde... muchas venas y van allá, se cruzan por acá por Comanjá y allá se aparecen ojo de agua, en este, ¿cómo se dice? Ahí como a tres pueblitos en este, no recuerdo de esos nombres, pero ahí está en tres partes, bueno, puras aguas de ojo de agua. Y dicen que el ingeniero andaba viendo las venas, y vienen por acá por Tzirate grande, y dicen el ingeniero que es el cerro grande, y se están llevando para allá, y que vinieron como tres ingenieros antes, cuando se apareció el Cristo, y que vinieron los tres ingenieros, y se ven y le sacaron ese ingeniero como fotografías y que abajo es mucho agua, ese cerro tiene mucho agua, pero por eso dicen que esta laguna esa es la venera de allá del Tzirate.

El cerro entonces tiene venas de las que emana el agua, incluso el lago de Pátzcuaro tiene una vena que lo alimenta y posibilita su existencia, tal como lo dijo Rosalío: «por eso dicen que esta laguna esa es la venera de allá del Tzirate».

En los circuitos de tradición oral encontramos todavía más elementos que refuerzan la concepción del Tzirate como Monte Sagrado. No quiero dejar de citar otro relato importante, en él, Manuel Bautista, de Santa Fe de la Laguna, se encarga de develarnos que el cerro p'urhepecha es el sitio del que salen todas las criaturas del lago: mojarra, sardina, achoque, chuspata, patos, y aún más, el aire, la lluvia y otras riquezas. Este rico tesoro está custodiado, a decir de Manuel, por un guardián; así que, tiene dueño:

> Hay muchos relatos donde dicen que según se han perdido muchas personas por allá. Y esas personas lo que cuentan no saben ni cómo llegaron en ese lugar ni cómo llegaron en ese sitio, pero, pus al momento de ver llegaron en ese sitio y vieron que había una cascada, en esa cascada había un lago chiquito en donde dicen que abundaban muchos peces de diferentes, ¿cómo se llama?, variedades, en donde ellos dicen que abundaba lo que es la mojarra y la sardina, pero nosotros en p'urhepecha le llamamos acúmara, y lo que es el achoque, y este, dicen que como es un lago chiquito, pus hay mucho tule, mucha chuspata y dicen que también hay una variedad de patos, pero eso no lo sé a ciencia cierta, eso lo he escuchado de personas que han ido para allá. Pero, o sea, es una cosa fantástica o no sé. En veces yo digo será cierto o no será cierto, no he sido privilegiado, pero he escuchado mucho esos relatos que sí hay. Entonces ahí dicen que hay un guardián que tiene guardados todos los secretos en cuanto enviar agua, en cuanto enviar aire, y en cuanto enviar peces y todo eso. También este, es mismo guardián esconde lo que es dinero, oro, pues, pero sí está muy, o sea, es muy fantástica pues esa parte.

La importancia de este relato es que ata todos los cabos. Aquí el Tzirate se dimensiona como un equivalente del Tlalocan en todos los sentidos: contiene a todas las criaturas y a los elementos pluviales. Su guardián envía el agua, el aire, los peces y «esconde» el dinero, el oro.

4. Los dueños, los guardianes

Para abonar un poco más el tema de los guardianes del cerro, habría que decir que los númenes prehispánicos eran concebidos como formas humanizadas de complejos naturales en los que coinciden espacios y eventos. La representación de Tlá-

loc se reconoce en las fuentes prehispánicas y coloniales «en el acabado del rostro, cuyas características son el anillo azul o verde alrededor del ojo, la voluta azul sobre el labio superior y sus largos dientes de animal de rapiña» (Spranz 2006: 228). El dios se fisiona en otros seres, sus ayudantes, los tlaloques. Cada tlaloque provee de agua a un rumbo del universo. En las fuentes prehispánicas los tlaloques, como desdoblamientos del dios, usan los mismos atavíos, pero poseen un color distinto que alude al rumbo que habitan: norte, sur, este, oeste o al tipo de lluvia que se presenta. Tláloc es el cerro sagrado en su forma humana; sus fauces son una cueva que conducen al interior de la tierra. Es también la lluvia y el conjunto de fenómenos meteorológicos y geográficos asociados a ella, un complejo cultural típicamente mesoamericano: cerro, agua, nube, ruido de agua que cae. Es el momento pluvial fusionado con el espacio del que emerge la lluvia: el cerro y la cueva.

Para reforzar esta idea, presentó el siguiente pasaje de la *Histoire du Mechique*: «El dios Tláloc, que es dios de las aguas, hizo en este mismo año el agua y la lluvia; y porque dicen que las nubes salen de los montes, ellos llaman a todos los montes tlatoque, que quiere decir *señores*» (Tena 2011: 149). Esta deidad mesoamericana —como otras— es un paisaje asociado a un evento y proyectado de manera sintética en imágenes humanizadas: una aglutinación de elementos que adquiere una forma humana para poder establecer una comunicación más fluida con los hombres y las mujeres, una comunicación humana inteligible.

> Estos montes se concebían como dioses mismos, no solamente como la morada de ellos. Es muy importante notar la diferencia entre esta concepción y la cristiana, según la cual dios es omnipresente y no limitado a ningún lugar. Como ya hemos mencionado, Tlaloc mismo se identificaba con una montaña. En cierto modo, Tlaloc no era más que el nombre genérico del grupo de los tlaloques [...] (Broda 1971: 254-260).

Actualmente, este concepto ha sido reelaborado y se presenta en muchos materiales orales de los pueblos originarios donde se conoce con el nombre de dueño.

El Tzirate también tiene su proyección como un paisaje humanizado, un dueño, tal como el Tlalocan con Tláloc. El cerro purépecha es visto como un viejo, tal como lo describió María Inés Dimas Cárdenas, en Santa Fe de la Laguna: «Mi bisabuelo, para empezar, decía que ese cerro es el viejo, porque si se fijan tiene la cara de un viejito. Si se han fijado tiene su frente, tiene su nariz y tiene su barbilla. Es el viejo».[30] A veces se le nombra como un rey, tal como lo mencionó Demetria Guzmán en la isla de Pacanda: «Ahí también es acúmara, también es así, también trae eso los reyes, decía mi abuelito».[31] En otras ocasiones, es más bien una muchacha, como en el relato del señor Ayala documentado por Ángel Solórzano, en el pueblo de Quiroga: «Se contaba antes, que en el cerro existía una mujer vestida de guarita. Decían que había un tesoro arriba y que la gente subía a buscarlo, pero que al ir bajando se topaban con esa mujer y la tenían que bajar».[32] O bien como

[30] Para obtener más información sobre El viejo en la tradición oral de la zona lacustre (Cortés Hernández 2020).

[31] En la zona hay también otro relato recurrente, se dice que del cuerpo de un rey que se ahogó cuando llegaron los españoles surgieron las islas del lago de Pátzcuaro. Para más información léase *El rey que se ahogó. Relatos de Yunuén* (Cortés y Granados 2019a).

[32] Ángel Solórzano presentó este relato en el Coloquio de Trabajos finales de Literatura Prehispánica. Él es egresado de la licenciatura en Literatura Intercultural de la Escuela Nacional de Estudios Superiores, unidad Morelia. El relato fue documentado en Quiroga en 2015.

un hombre pez, tal como lo contó en el segundo relato Gregorio Campos: «Allí encontraron como una cueva también: entraron y realmente ahí se les pareció, hora, como quien dice, el hombre pez, y les dijo: Aquí mejor ni le busquen, ni anden buscándole, porque si no, vayan».

El cerro Tzirate, como antaño, se presenta como dueño, como persona para comunicar, negociar, defender y reafirmar. Es una fuerza identitaria que se materializa para asegurar el territorio de los pueblos que lo configuran, es un guardián.

5. Conclusiones

A partir de todas estas narrativas que construyen al Tzirate, podemos dimensionar su importancia para los pueblos de la zona lacustre michoacana. Es concebido como un paisaje numinoso, es el Monte Sagrado. Esta sacralidad se reafirma con el paso del tiempo en otras narrativas vinculadas a la religiosidad popular. Aquí el relato que figura en la entrevista hecha a Esteban Huacuz y a María Inés Dimas de Santa Fe de la Laguna:

> Esteban: Ahí apareció la imagen del Señor de la exaltación, que unos dicen que, con toda la imagen, todo todo el cuerpo, otros dicen que pues la cruz.
>
> María Inés: Yo creo que toda la imagen, porque si se fijan es una sola pieza, pues, que es a la vez cruz y a la vez su cuerpo. Es una sola pieza.
>
> Esteban: Y entonces que, este, un señor sordomudo fue el que vio, pero él era de Tzintzuntzan y les avisó a la gente de allá, pero se vinieron con carreta jalado por bueyes, animales, pero eran animales, entonces traían esa carreta y a la figura, pero llegó un momento en que los animales ya no quisieron jalar, y aquí cerca ya de Santa Fe:
>
> –¿Qué hacemos?
>
> Estos animales ya no quieren, no, no no.
>
> Por más que les hacían, por más que les jalaban, no, pus no:
>
> –Esta imagen no quiere irse para allá, pues vamos aquí a Santa Fe.
>
> María Inés: Ah, pero qué sucedió, es que se le rompió lo que es la corona, que se le rompió, por eso ese lugar se llama *kanijpikuaro*, caída de la corona.
>
> Esteban: Entonces ya dijeron, no, pues vamos a llevarlo aquí a Santa Fe.
>
> Y acá sí quisieron los animales, entonces por eso la fe que tenemos fue quedarse en la comunidad, y esa imagen, el Señor de la exaltación, es la fiesta más grande que se hace durante el 14 de septiembre, es la fiesta más grande.

El relato en su conjunto actualiza la actividad ritual en Santa Fe de la Laguna y en la zona, en general.[33] El 14 de septiembre es la fiesta más importante del pueblo. Ese día la gente se traslada hasta la cima del cerro para celebrar una misa en honor

[33] Comparte, junto con la fiesta de san Nicolás, santo patrono del pueblo, el 7 de diciembre, la importancia en el calendario ritual de Santa Fe de la Laguna.

al Señor de la Exaltación. Otros pueblos suben también al cerro en otras fechas para celebrar también misas en la parte más alta del Tzirate, coronada, como muchos cerros sagrados mesoamericanos, por una cruz.

Por todo lo expuesto anteriormente, considero que la caracterización cultural del monte sagrado p'urhepecha, el Tzirate se originó y se fijó durante un pasado remoto (en algún momento de la época prehispánica), pues aún podemos observar en los materiales orales documentados algunos atisbos y formas características de los paisajes y los dioses descritos en las fuentes virreinales como parte de la religión de los pueblos mesoamericanos: el rayo y el trueno abren el cerro Tzirate y permiten que emanen sus mieses para alimentar a los hombres y mujeres de la zona lacustre.

Los materiales orales tienen como telón de fondo una función social que, mientras esté vigente, permite su creación y recreación en un sitio. Si abundan los relatos sobre el Tzirate en la zona lacustre es porque la gente concibe el cerro como parte fundamental de su territorio. Sigue siendo un paisaje numinoso, humanizado, proveedor y cuidador de los pueblos. Los materiales expuestos hasta aquí muestran la relación que construyen los pueblos con su entorno y revelan también algunos elementos identitarios que definen su forma de ser, de estar, de vivir. Así pues, en el relato del Tzirate y la acúmara se actualiza una y otra vez un pensamiento de larga raigambre profundamente religioso. El cerro de las mieses, El viejo y el Monte Sagrado renuevan en los materiales orales su pacto con los pueblos tomando nuevas formas: el Señor de la Exaltación, por ejemplo. De no renovarse expresamente ese pacto, a partir de diversas manifestaciones rituales como la fiesta del Señor de la Exaltación, «quién sabe lo que nos espere», Así lo señaló Vicente León Ramos en Santa Fe de la Laguna:

> Si el agua lo suelta el Tzirate, pues nos puede llevarnos todo, ¿verdad? Pero, no sé pues eso dicen que, que un día puede haber eso también: que se va a abrir y se viene la venida de agua y, y: «¡vámonos Santa Fe!» ¿verdad? Pero no sé para cuál tiempo fue eso o, o no sé pero… Eso está dicho, pues, que también eso va a pasar, pero no sé, pero pa cuándo, no sé. Pero de que agua sí hay, bastante.

6. Referencias bibliográficas

Beaumont, Pablo (1873): *Crónica de la provincia de los Santos Apóstoles S. Pedro y S. Pablo de Michoacán de la regular observancia de N.P.S. Francisco / por Fray Pablo de la Purísima Concepción Beaumont*. Biblioteca histórica de la Iberia, Tomos xv-xviii. México: Imprenta de Ignacio Escalante.

Broda, Johanna (1971): «Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia: Una reconstrucción según las fuentes del siglo xvi», *Revista española de Antropología Americana* vol. 6: 245-327.

Censo 2010. México. Instituto Nacional de Información Estadística y Geográfica. https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2010/ [Fecha de acceso: 14/09/2021].

Cortés Hernández, Santiago (2020): «Bajar del cerro: el paisaje, los héroes culturales y la música en las narrativas fundacionales de dos comunidades del lago de Pátzcuaro», *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* nº 20: 283-297.

Cortés, Santiago; Berenice Granados (2019a): *El rey que se ahogó. Relatos de Yunuén*. Morelia: Laboratorio Nacional de Materiales Orales, Universidad Nacional Autónoma de México.

Cortés, Santiago; Berenice Granados (2019b): «El Laboratorio Nacional de Materiales Orales. Conceptos, antecedentes, código de ética y protocolo de documentación», *Revista Boitatá* n.º 29: 31-55.

De Escobar, Mathías (2008[1924]): *Americana thebaida: vitas patrum de los religiosos hermitaños de N. P. San Augustín de la provincia de S. Nicolás Tolentino de Michoacán*. Morelia: Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Exconvento de Tiripetío de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Fondo Editorial Morevallado.

De la Rea, Alonso (1882): *Crónica de la orden de N. Seráfico P. S. Francisco, provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán en la Nueva España / compuesta por el p. lector de teología Fr. Alonso de la Rea de la misma provincia, dedicada a N. P. Fr. Cristóbal Vaz, ministro provincial de ella. Año de 1639 con privilegio en México por la viuda de Bernardo Calderón año de 1643*. México: Imprenta de J. R. Barberillo y C. Montealegre.

De Sahagún, Bernardino (2006): *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa.

Granados, Berenice (2019): *El encanto de la sirena. Artes verbales y cosmovisión en torno al lago de Zirahuén*. Morelia: Laboratorio Nacional de Materiales Orales, Universidad Nacional Autónoma de México.

Instituto Nacional de Pesca (2022): «Achoque. El Ajolote del Lago de Pátzcuaro» https://www.gob.mx/inapesca/es/articulos/achoque-el-ajolote-del-lago-de-patzcuaro?idiom=es [Fecha de acceso: 20/09/2022].

León, Miguel (1995): *Antología. De Teotihuacán a los aztecas: antología de fuentes e interpretaciones históricas*. Colección Lecturas Universitarias. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

León, Miguel (1997): «El Binomio Oralidad Y códices En Mesoamérica». *Estudios De Cultura Náhuatl* 27 (diciembre): 135-54. Disponible en https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/77945 [Fecha de acceso: 15/07/2019].

López Austin, Alfredo (2006): *Los Mitos del Tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

López Austin, Alfredo (2011): *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.

López Austin, Alfredo; Leonardo López Luján (2009): *Monte Sagrado-Templo Mayor. El cerro y la pirámide en la tradición religiosa mesoamericana*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Lozano, María del Socorro; Gabriel Vázquez; Isabel Israde (2010): «Registro palinológico de la perturbación humana y natural de últimos 3200 años en el Lago de Zirahuén, centro-occidente de México». *Espejo de los dioses:estudios sobre ambiente y desarrollo en la cuenca del lago de Zirahuén*. México: Universidad

Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Económicas y Empresariales, 307-334.

Ortega, José (2000): *Los horizontes de la geografía. Teoría de la geografía*. Barcelona: Editorial Ariel.

Shmite, Stella Maris; María Cristina Nin (2006): «Geografía cultural. Un recorrido teórico a través del diálogo de autores contemporáneos». *Huellas* 11. https://repo.unlpam.edu.ar/bitstream/handle/unlpam/2668/n11a11shmite.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Fecha de acceso: 08/09/2023].

Spranz, Bodo (2006): *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia. Una investigación iconográfica*. México: Fondo de Cultura Económica.

Tena, Rafael (2011): *Mitos e historias de los antiguos* nahuas. Paleografía y Traducciones. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Velázquez, Primo Feliciano (2019): *Códice Chimalpopoca: Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles*. Traducción. Tercera edición. México: Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Históricas Editorial. Disponible en: https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/000/000_04_03_LeyendaSoles.pdf [Fecha de acceso: 08/09/2023].

7. Entrevistas

1. Nombre: Demetria Antonio Guzmán
Edad: 72 años
Oficio: ama de casa, vendedora de pescado
Lugar de la entrevista: isla de Pacanda
Fecha: 6/09/2015

2. Nombre: Manuel Bautista Medina
Edad: 30 años
Oficio: locutor de radio, secretario de bienes comunales y maestro
Lugar: Santa Fe de la Laguna
Fecha: 28/11/2017

3. Nombre: Gregorio Campos
Edad: 88 años
Oficio: pescador
Lugar de la entrevista: isla de Pacanda
Fecha: 29/08/2015

4. Nombre: Marcos Salvador Diego Flores
Edad: 86 años
Oficio: pescador y agricultor
Lugar de la entrevista: isla Yunuén
Fecha: 26/06/ 2016

5. Nombre: María Inés Dimas
Edad: 71 años
Oficio: cocinera tradicional

Lugar de la entrevista: Santa Fe de la Laguna
Fecha: 29/10/2017

6. Nombre: Rosalío Gabriel Díaz
Edad: no documentado
Oficio: agricultor
Lugar de la entrevista: Santa Fe de la Laguna
Fecha: 28/10/2017

7. Nombre: María Ángela Hernández Martínez
Edad: no documentado
Oficio: especialista ritual
Lugar de la entrevista: Xochimilco, Veracruz
Fecha: 17/10/2017

8. Nombre: Esteban Huacuz
Edad: 71 años
Oficio: comerciante
Lugar de la entrevista: Santa Fe de la Laguna
Fecha: 29/10/2017

9. Vicente León Ramos
Edad: no documentado
Oficio: no documentado
Lugar de la entrevista: Santa Fe de la Laguna

10. Nombre: Reina Molinero
Edad: 70 años
Oficio: comerciante
Lugar de la entrevista: Tzintzuntzan
Fecha: 23/01/2017

11. Nombre: Fidel Ramos Jerónimo
Edad: no documentado
Oficio: agricultor
Lugar de la entrevista: Tzintzuntzan
Fecha: 24/01/2017

Hospitality and sacrifice in Greek religious Folktales (ATU 750 B, 750 B*, ATU 750 D)

Emmanouela Katrinaki
Academy of Athens
ekatrinaki@academyofathens.gr

Abstract

A group of religious folktales of the broadest category "God rewards and punishes" (ATU 750-ATU 799) develop the theme of people meeting God or Christ as they wander the earth, disguised as beggars and asking for hospitality and alms.

In some stories from this group, the importance of charity is particularly exalted, as the protagonists are poor people who do not hesitate to sacrifice everything they have, even their child, for the stranger they host. This paper studies three such stories from the Greek oral tradition. Two of them can be included in well-known international folktale types (the ATU 750 B, ATU 750 D), while the third is not included in the international catalogue ATU. Known in Greece, Cyprus and at least in three other countries (Turkey, Bulgaria, and India), this latter tale is very often combined with the second (ATU 750), but it is also narrated as a tale in its own right. I have given it the number 750B, for reasons that will be discussed below.*

The paper also examines the relation these three religious tales have with mythical episodes and motifs which, since they are used in a Christian context, are given symbolic meanings adapted to the Christian value system.

Keywords

Greek folktales; religious tales; animal sacrifice; child sacrifice; hospitality; charity

Resum

Un grup de contes populars religiosos de la categoria més àmplia «Déu recompensa i castiga» (ATU 750-ATU 799) desenvolupen el tema de la trobada de persones amb Déu o Crist quan vaguen per la terra, disfressades de captaires i demanant hospitalitat i almoina.

En alguns relats d'aquest grup s'exalta especialment la importància de la caritat, ja que els protagonistes són pobres que no dubten a sacrificar tot allò que tenen pel foraster que hostatgen, fins i tot el seu fill. En aquest treball estudiem tres relats de la tradició oral grega. Dos es poden incloure en tipus de contes populars internacionals ben coneguts (l'ATU 750 B, l'ATU 750 D), mentre que el tercer no figura al catàleg internacional ATU. Conegut a Grècia, Xipre i almenys a tres països més (Turquia, Bulgària i l'Índia), aquest últim conte es combina molt sovint amb el segon (ATU 750), però també es narra com un d'autònom. Li he donat el número 750B, per raons que s'exposaran més endavant.*

A més, en l'article s'examina la relació entre aquests tres relats religiosos amb episodis i motius mítics que, en ser utilitzats en context cristià, reben significats simbòlics adaptats al sistema de valors cristià.

Paraules clau

contes populars grecs; contes religiosos; sacrifici d'animals; sacrifici de nens; hospitalitat; caritat

Rebut: 01/02/2024 | Acceptat: 06/03/2024

1. The slaughter and resurrection of the calf/ox (ATU 750 B)

Let us begin our exploration of the Greek material with a Greek version of international tale type ATU 750 B. This short version was collected in 1939 in Chalkidiki and was published in the journal *Laographia 12* (1938: 385), recorded by O. Mavrofidou and F. Kyriakidou in Livadi Chalkidiki, in 1939, narrated by K. Libitzouni. The narrator was an 85-year-old woman:

> There was a man and Christ said to him: "Give me something to eat" and the man made an agreement with his wife. "Well, this man is looking for something to eat", he says to his wife. "What shall we give him to eat, we have nothing". They said: "Let's slaughter the calf". They slaughtered the calf, and they took it and gave it to him. The cow was mooing as they sat down to eat. Jesus said to them: "Why is the cow mooing?" They said: "Because the calf has run away and that is why the cow cries". They didn't say: "We slaughtered it". Then Christ said to the woman: "Clear the table, gather up the bones, come to me". They went there and Christ said: "Throw the bones here in front". And he blessed the bones, and the calf stood up alive. He came to life and became a calf.

This narrative focuses on the hospitable behavior of the poor couple, who, having nothing to give the unknown beggar for food, slaughter their calf. Of course, the hospitality shown by the couple is rewarded: Jesus performs the miracle of resurrecting the calf by gathering its bones.

The tale highlights the value of almsgiving, which is a key element of Christian doctrine and teaching: *And the crowds asked him: "What then should we do?" In reply, he said to them: "Whoever has two coats must share with anyone who has none; and whoever has food must do likewise"* (*The Bible*, Luke 3: 10-12). This teaching has inspired other folk narratives, where Christ travels the world and meets people.[1] In many of them, Jesus is portrayed as a beggar. Regarding this image, Marianthi Kaplanoglou (2021: 358–360) observes that it has two dimensions: one moral-symbolic/didactic and one social. The acute problem of poverty is reproduced in popular narratives, which also develop:

> The value system of obligations and rewards that connected the family-household with the wider community-public space". Many stories popularised the Orthodox Christian saying: 'The merciful poor lends to God'. These narratives reflect collective rules and moral obligations that regulated social relations and ensured the survival of the weakest (Kaplanoglou 2021: 358).

The following story, which can be regarded as a variation of the previous one,[2] will demonstrate this social and moral dimension in a slightly different manner. It is a legend that is widespread in Greece, where the protagonist is a pious poor man, named Philip, who slaughters his ox, to give meat to all the poor inhabitants of the village. God resurrects the animal. Philip then becomes a Saint. This

[1] For example, the types ATU 750 A, ATU 750 C, ATU 750 D, ATU 750*, ATU 751 A, ATU 751 B.
[2] There are not many variants of this story in Greece. W. Puchner (1988: 98) mentions only 3 Greek variations of tale type ATU 750 B.

version is entitled: "Ο φτωχός ο Φίλιππος στο χωράφι απόκρευε" (Poor Philip was eating meat before the fast in the field" (proverbial phrase).[3]

Philip was a farmer and he had two oxen. He was ploughing. So, in the evening when he returned from the fields and put the oxen in the barn, he found that all the Christians had gathered and were complaining that they had no meat to eat before the Forty-Day Fast (before Christmas). "Shall we not eat meat", they said, "tonight? What misfortune is this?" The village was very poor and only Philip had oxen. He thought about it and said: "Isn't it a pity the whole village won't eat meat tonight?".

He left his wife at home, went down to his barn, slaughtered his ox, and distributed the meat to the villagers. His wife saw that he had a cut of meat saved for their house. "Where did you get the meat?" "Woman, I slaughtered the ox". "Wow, you slaughtered the ox! And how are we going to plough now?" "Well, believe in God, woman!". They ate, and they fell asleep. In the morning Philip got up, went down to the barn, and what did he see? His ox was alive! There should have been one left but there were two. He crossed himself and praised God. So for being a good Christian, Philip became a saint, and the day on which meat is eaten before the Forty-Day Fast begins is the feast of St. Philip.[4]

The Greek legends about Saint Philip have been studied by M. Miligou–Markantoni (1978), who considered 248 variations, most unpublished, from all over Greece and Asia Minor. She studied them in connection with the agricultural customs of sowing and ploughing, the respective beliefs, the celebration of the feast of the Saint (on November 14) before the Christmas fast, the practices of mutual assistance and cooperation between farmers who had only one ox, so that they could pair up and plough, the beneficial actions that accompanied the celebration of the Saint, etc. In all these oral legends, Saint Philip is presented as a very poor farmer working hard in the fields, ploughing and sowing. Despite his poverty, he does not hesitate to slaughter his only ox and share it with all other poor villagers. His piety and goodness are mentioned in several of these narratives and are rewarded by God, who resurrects the animal, just as Christ does in the story of the poor man who hosts the beggar (Miligkou-Markantoni 1978: 106-107).

In the versions featuring St. Philip, the slaughtered animal is an ox. This offering is particularly significant, as the animal is essential to survival because it is used for ploughing. In this regard, the slaughter and offering of the animal is an act of personal sacrifice and deep compassion for the other villagers. It should be noted that the theme of Christ's visitation and the motif of charity to the beggar is missing from St. Philip's legend. Instead, poor Philip engages in an act of wider social giving that will be rewarded by God with the miracle of the animal's resurrection.

[3] The proverbial phrase is known in many Greek areas. N. Politis (1899, A: 250) notes that November is a month of intensive agricultural work, and farmers have no time for celebrations. Thus, although St. Philip is a very important saint and his feast day marks the start of the Forty-Day fast (i.e. forty days before Christmas), the farmers 'αποκρεύουν/apokrevoun' (they eat meat) in their fields, as they say, Philip did, who they imagined being a farmer.

[4] F. A. manuscript 1159 Α΄: 121 (Recorded by G. Tarsouli, Koroni Pylias, 1938). The Saint is celebrated on 14 November.

This resurrection from its bones is a very old theme. It has been associated with saints of the very early Western Church, especially St. Germanus. Karl von Sydow "traces the beginning of the tradition to Nennius (8th century), the Latin compiler of the history of the Britons. It was later included in the Legenda Aurea (13th century), which was translated into many languages and spread throughout Europe" (Miligkou-Markantoni 1978: 118).

Although clearly compatible with the social and moral values of the modern, Christian era, the above narratives recreate narrative material from mythology. The theme of regeneration after the cutting (and roasting) of body parts (animal or human) is found in Nordic and ancient Greek myths. In the *Poetic Edda*, Thor is shown to have two goats pulling his chariot through the sky to the nine kingdoms. At the beginning of the journey to the land of giants, Thor, accompanied by Loki, stops to spend the night at a farm. The farmer and his wife take them in. Thor kills their goats, cooks them, and asks the couple to place all the bones intact inside the animals' skins. But the farmer's child breaks one of the bones, and when Thor brings the goats to life the next day, one of them is now lame.[5]

The idea of resurrection from the bones is related to the fact that bones are imperishable. The Old Testament refers to bones as "primary material" for the resurrection of man and Ezekiel's prophecy describes the resurrection of dead people from their bones (*The Bible*, Ezekiel 37: 1– 37, 14).

Another type of resurrection is depicted in the ancient Greek myth about Medea. The famous sorcerer who helped Jason, leader of the Argonauts, to obtain the Golden Fleece from her father, tricks old Pelias by telling him that she can restore his youth. She explains to his daughters how to cast the spell of rebirth. They will have to kill him, cut him up and boil him with the medicine she will give them. To convince them she slaughters an old ram, cuts it into small pieces and then uses magic potions to resurrect a young lamb. The daughters are persuaded and slaughter their old father (Kerenyi 1966: 515-516).[6]

Another connection with Greek mythology is made by Nikolaos Politis, who is considered the father of the discipline of Greek folklore. He believes that the Greek versions of St. Philip's sacrifice may have come from the ancient myth of the hospitality of the gods by Tantalus (Politis 1899, A: 250). To see if the gods could be deceived, Tantalus slaughtered his son, Pelops, and offered him as a dish for their banquet. Only the goddess Demeter, absorbed in her grief at the loss of her daughter Persephone, ate a portion of the child's shoulder. The other gods understood the crime. They gathered and boiled Pelops' body parts and he emerged from the cauldron alive and well, more handsome than he had been before. The goddess Demeter replaced the missing piece of his shoulder with ivory. The gods punished Tantalus with eternal torment (Kerenyi 1966: 308-312). In this case, the myth recounts a child murder and a cannibalistic dinner, by a person who wants to put the gods to the test. Thus, he commits hubris (Ύβρις), and hubris always leads to punishment. The lesson taught by the myth is certainly different from that of the religious tale, in which Christian values are exalted, and Christian behavior is rewarded. The same can be said of the

[5] *The Prose Edda*, chapter 14 (Thor's Adventures): 39-43.

[6] Also see M. Halm Tisserant (1993, especially: 28-33).

next tale we will examine, in which sacrifice and anthropophagy are also linked as in the above Greek myth.

2. Sacrificing their own child (proposal for classification: ATU 750 B*)

The second tale I would like to discuss presents elements in common with the tale of the resurrected animal. As I have mentioned above, this second tale is not included in the ATU catalogue. The story is known in Greece in two forms: one short, the other combined with another tale type, *God and the three Brothers* (ATU 750 D). I have translated two variants, representative of the two forms:

An old man had scars of leprosy on his face and came to our village. One man said to him: "Why are you like that, grandfather?" The old man tells him: "I'm like this because I can't find what I want anywhere". Then they press him to say what he wants. The beggar says: "I want you to take a good boy, bake him in the oven and throw the ashes on my scars so I can get well". The husband and wife lit the oven, the oven was heated, they put their child in it and closed the oven. After an hour they went to open the oven to get the ashes to pour on the old man. But the old man blessed them and put out the fire. Then they asked the old man to go and open the oven, and the old man agreed. They went and opened it and found the boy sitting in the oven reading a book. After that, he blessed them to earn money and said to them: "I am not just an old man, I am Christ".[7]

This strange story narrates a child's murder by his parents, who do not hesitate to sacrifice him and offer his ashes to cure a stranger's leprosy. Both the behavior of the parents and the medicine required for the treatment are puzzling because at first sight it seems very cruel and selfish for Jesus to demand a human sacrifice to be cured. Nevertheless, this tale is very popular in Greece[8] and is usually connected to another story, classified in ATU under the number 750 D. Here is summary of this combination:

> God grants the wishes of three brothers. The first sees a flock of birds and wishes they would become buffaloes; the second sees another flock and wishes they would become sheep; and the third asks for a good wife. He returns later disguised as a beggar and asks them for hospitality, but the two elders refuse it and drive him away in a nasty, contemptuous way. God recalls the miracle and takes back their goods. The younger brother and his wife offer him their hospitality.
>
> Then God says to them: "If I ask you for something, will you do it?". And they said: "We will". "You shall cut up this child and cook it with rice". They cut up the child, put rice on him, put him in the pan, turn on the oven and put him in. After a while, God says to the woman: "Go get the food, I'm hungry". She goes to the oven to take out the food and what does she see? The child sitting in the middle of the pan and reading a book) and all the rice has turned into gold and flowers. She picked up the pan just as it was and happily took it to God. God was not in the room. He had gone.[9]

[7] F. A. manuscript 3358: 119-120 (Recorded by A. Defteraios, Sisanio Kozanis, 1968).
[8] And in Cyprus Matthaiou; Xenofontos (2022: 126-163).
[9] F. A. manuscript 2374: 33 (Recorded by D. Anagnostopoulos, Milia Orestiadas, 1959).

This tale is one of the most widespread religious tales in Greece. In this version, the reason for the cannibalistic request is not mentioned. We can assume that this is because the narrator is telling a story about devotion, and the importance of obeying God's will. The couple may even not know that the stranger is God himself, but those who listen to the tale do know so the message is transmitted.

In another version, the wishes of the three brothers are linked to their promise to give their goods to all those in need. When they break the promise, God cancels the miracle he had performed.

> "I wish these pigeons would become goats and sheep, that I could have a flock and give the poor meat and milk", says the first brother, "If only wine flowed from one faucet and oil from the other, I would give it to all the poor", says the second, but when God returns asking for some milk and food, the brothers give him nothing. God continues his travels on earth and visits the third brother, who is a farmer. One day a little lamb fell into the field from the sky, talking like a little child. After some time, God returned to visit the farmer again. When he arrived at the farmer's home, it was pouring with rain. He stopped outside the door. The door opened, and the farmer's wife came out and saw him. "Come on in, Christian", she says to him, "you'll drown in all this rain". Once inside, she took off his wet clothes and gave him dry ones. While she was undressing him, she saw that his body was full of sores, and she said to him: "Why is your body wounded? Is there no medicine?". "What can I say?", he said, "I have visited all the pharmacies and there is no medicine. The medicine I want is very expensive. If only there were a little lamb that could talk like a child, it could be roasted in the oven and the ashes put on my wounds. Only then would I be healed". At that point, the woman's husband came and said: "Let's roast it". They put the lamb in the oven. The next day they went to open the oven to get the ashes out. They opened it up and what did they see? A little boy sitting on a golden armchair and reading a golden gospel in his hand. Meanwhile, the old man had disappeared.[10]

In this version, the value of charitable giving is exalted by being expressed in the promise of the three brothers. Moreover, this narrative contains a very interesting combination, a condensation of two images in a phrase: "*One day a little lamb fell into the field from the sky, talking like a little child"*.

One cannot help but recall the biblical story of Abraham's sacrifice, where an angel of God sends a ram instead of Isaac, who is about to be killed. But the bizarre image of a lamb that talks like a child, and which becomes a boy at the end of the story may also serves a purpose of "censorship". The request for a human sacrifice is softened and by the fact that a little lamb sent miraculously from heaven is killed, not a child.

We note that the above tales have similar thematic elements to ATU 750 B: the hospitality extended to God by a poor couple, sacrifice, and the miracle of resurrection. The main difference with ATU 750 B is that in this one an animal is

[10] F. A. manuscript 2342: 156-159 (Recorded by St. Imellos, Kerami Naxos, 1960. Narrated by St. Patsarisi, 62 years old).

slaughtered to be offered as food to God/Christ, whereas in the Greek tales, the couple's child is sacrificed. As I have said above, the international catalogue ATU does not mention this tale. However, it is widespread in countries other than Greece. It is known in both the Turkish and Bulgarian oral traditions.

In the Turkish versions (type EB 110), instead of God we meet Hizir, Allah's wise and virtuous servant. As can be seen from the description of the tale in the Eberhardt/Boratav catalogue, the Turkish version is quite like the Greek versions, and the sacrifice of the son is linked to the guest's cannibalistic wish, which is explicitly stated (Eberhardt; Boratav 1953: 132, "Hizir und die drei Brüder"). In the Bulgarian catalogue of folktales, a similar story has been classified under the number AT *750 E (Daskalova-Perkowski *et alii* 1995: 152).[11]

As in Greece, in Bulgaria too child sacrifice is usually an episode of the ATU 750 D type. In the Bulgarian catalogue, the tale has been classified as a subtype of the *Flight to Egypt* story (ATU 750 E). I prefer to classify the relevant narratives as a subtype of ATU 750 B, because of the thematic similarities between them (see above).

As well as the Greek, Turkish and Bulgarian variants, which are very similar to each other, a related Indian story that contains interesting elements is reported by W. Hansen (2002: 216–217):[12] A poor Brahman and his wife had seven daughters but no son. One day a beggar arrived at their house seeking alms, and the Brahman generously offered him hospitality. The visitor asked if there was anything he could do for them, and they replied that they desired a son. The beggar told them that they would have the son they wanted, only on the condition that they return him when he was twelve years old. Having said this, the holy man disappeared. The woman did indeed give birth to a boy nine months later, but when the child was twelve years old the beggar appeared again and claimed him. The beggar then took a knife, cut off the boy's head, and dismembered him. The women were all crying. He had the boy's mother cook the pieces, and they all had to sit down to eat. Finally, the stranger told them to call their son. When he was called, he suddenly appeared. The saintly beggar and the cooked food disappeared.

In the Indian story the child offered as a sacrifice is the son of a couple without male children, who promise to give him back to the beggar responsible for his birth in the future. When the agreed time arrives, the beggar returns to claim him and the parents pay their debt by sacrificing their son and partaking in a cannibalistic meal.

Searching for the traces of the tale in the ancient Greek world, Hansen found an ancient Boeotian legend about the birth of the hero Orion. Zeus, Poseidon, and Hermes arrive disguised as mortal travelers at the house of the childless, widowed Hyrieus in Tanagra (or Hyria). After Hyrieus hosts them and makes them dinner by slaughtering an ox, the gods reveal themselves and ask him what wish he would like to see granted. Hyrieus asks for a son. The gods take the skin of the slaughtered ox, water it with their urine and semen, and tell Hyrieus to keep it buried in the ground for ten months. After that time, a boy is indeed born (Hansen 2002: 217).

[11] The Bulgarian tale type AT 750 E* is entitled "Opferung des eigenen Kindes" (Sacrificing one's own child).
[12] The text was collected in 1971 from an elderly Brahman housewife.

Hansen believes that this ancient Greek myth connects the European and Indian tales of resurrection, as the slaughtered animal is transformed into a son. He believes that "in this Indian story a son plays the role that an animal plays in the European texts: the son/animal is slaughtered, cooked, served as food, and then magically resuscitated. Putting the Eastern and Western traditions together, we have the equivalence animal=son" (Hansen 2002: 217).

The little lamb in the Greek version, the one that speaks like a child and later becomes one, is, in fact, a condensed image of this equivalence. But what purpose does the son's sacrifice serve? As we have seen, it is connected to two main themes: the satisfaction of the cannibalistic desire of the beggar, often without further explanation, or his being cured of an incurable disease.

In the first case, the child is put in the oven or a pot in the oven,[13] and when his parents open the oven, they find him alive (with a book in his hands). The listener/reader of the story understands that God has put the couple to the test and they do not question what they are told to do despite the apparent harshness, just as in the story of Abraham's sacrifice. As a reward for showing the old beggar compassion, God resurrects the child.

All Greek narratives with the cannibalistic theme contain the image of the child in the oven and/or in a pot. The Indian story develops somewhat differently: the boy can be brought back to life, having passed not only through death but also dismemberment and being cooked by his own mother. Cannot this whole process be viewed as a symbolic gestation leading to a second birth? This hypothesis is supported by the symbolic analogy between pot (and oven?) and womb/woman, which seems to have been present in many cultures since ancient times.[14] As for Greece, in the Greek language, the words γάστρα (pot) and γαστήρ (womb/belly) come from the same root. In eastern Crete, they say the following about reproduction: "The man sows the child, while the woman is the pot into which the seed falls" (Alexakis 2010: 101).

Regarding the second motif used in the tale, the second reason for a child's sacrifice – i. e. to cure an otherwise incurable disease – is also known in European

[13] A wood oven, like those that were used in the villages at the time these narratives were recorded.

[14] "Ethnographic data from Southern Africa show that a conceptual link was made between a woman's reproductive capacity and the land's fertility, as well as between potting and procreation. A close symbolic link existed between pots, wombs, mothers, and their houses" (J. Boeyens *et alii* 2009).
M-F. Morel (2004: 26) mentions related beliefs about pregnancy in France, from the Middle Ages to the beginning of the 20th century. The expectant mother: «Elle doit faire attention à ce qu'elle mange, car la couleur et la qualité des aliments peuvent marquer le fœtus, ainsi que le temps passé dans le ventre maternel, volontiers assimilé à un four qui cuit l'enfant. L'enfant idéal (« parfait ») est cuit « à point » : il est rose, blond et frisé; en Alsace, la future mère aura mangé de la gelée de coings roses et des amandes. L'enfant prématuré n'est « pas assez Cuit C : il est pâle, maigre, petit. Quant à l'enfant « trop cuit », c'est celui qui tarde à naître: il a la peau mate, le teint plombé, les cheveux noirs (the expectant mother has to be careful what she eats, as the color and quality of food can leave its mark on the fetus, as can the time spent in the womb, which is often likened to an oven that cooks the child. The ideal ("perfect") child is cooked "just right": pink, blond and curly; in Alsace, the mother-to-be will have eaten pink quince jelly and almonds. Premature babies are "undercooked", pale, thin and small. As for the "overcooked" child, he's the one who takes too long to be born: he has dark skin, a leaden complexion and black hair).

magic folktales. Not only can the ashes[15] of a child be used as a remedy, but blood can, too. In magic folktales what is usually required is the blood of a younger person (for example, the blood of the hero to cure a king of leprosy/blindness (type ATU 313) (Angelopoulos; Brouskou 1999: 227) or of a newborn child to resurrect the faithful companion who has been petrified (type ATU 516).[16]

The sacrifice of his own child is often the only way a father can heal a man to whom he is indebted. This theme is widespread in the folktales discussed by Otto Winstedt, who connects them with old oriental legends about neglected foundation sacrifices, Buddhist legends of self-sacrifice and devoted friendship, medieval versions of the story of Amicus and Aelius[17] and Hartmann von Aue's medieval idyll "Der arme Heinrich" (Winstedt 1946). Winstedt also summarises a Greek version like our second variation (ATU 750 D + 750 B*) arguing that it is probably a comparatively modern story (Winstedt 1946: 143-44).

As can be seen from the material presented and discussed above, all the Greek religious tales examined use mythical material, present in many eras and areas of the world, and adapt it to Christian values: devotion, faith in God, hospitality, kindness, and charity. Furthermore, Christian morals can even incorporate such cruel and enigmatic motifs as human sacrifice and cannibalism.

3. References

Alexakis, Eleftherios (2010): "Andres, gynaikes, syggeneia: Ideologia, logos kai praktiki sto Oropedio Lasithiou Kritis" [Men, women, kinship. Ideology, discourse, and practice on the Plateau Lasithiou Crete], *Ethnologia* n.º 14: 85-117.

Angelopoulos, Anna; Aigli Brouskou (1999): *G. Megas's Katalogos ellinikon paramythion. Epexergasia paramytiakon typon kai parallagon AT 300-499 G. [Megas's Catalogue of Greek Folktales. Elaboration of types and variants AT 300-499].* Athens: IAEN, KNE, EIE.

Angelopoulos, Anna; Marianthi Kaplanoglou; Emmanouela Katrinaki (2004): *G. Megas's Katalogos ellinikon paramythion. Epexergasia paramytiakon typon kai parallagon AT 500-559 [Megas's Catalogue of Greek Folktales. Elaboration of types and variants AT 500-559].* Athens: IAEN, KNE, EIE.

Boeyens, J. *et alii* (2009): "From uterus to jar: the significance of an infant pot burial from Melora Saddle, an early nineteenth-century African farmer site on the Waterberg Plateau". *Southern African Humanities* n.º 21: 213-238. https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/14560/Boeyens_From%282010%29.pdf?sequence=1 [Last access: March 2024].

Daskalova-Perkowski, Liliana *et alii* (1995): *Typenverzeichnis der bulgarischen Volksmärchen*. Bearbeitet und herausgegeben von Klaus Roth, FFC 257. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

[15] The ashes from wood were used in folk medicine to treat some skin diseases in combination with the use of charms (an example in Laographia 3, 1911: 665.5).
[16] Angelopoulos; Kaplanoglou; Katrinaki (2004: 301, type AT 516).
[17] As A. H. Krappe says: "The legend of Amicus and Amelius, the two inseparable friends, was one of the most widely known during the Middle Ages, and versions are found in almost all European languages" (Krappe 1923: 152).

Eberhard, Wolfram; Peter Naili Boratav (1953): *Typen türkischer Volksmärchen*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.

F. A. = Folklore Archive (Manuscript Archive of the Hellenic Folklore Research Center, Academy of Athens).

Halm Tisserant, Monique (1993): *Cannibalisme et immortalité. L'enfant dans le chaudron en Grèce ancienne*. Paris: Les belles lettres.

Hansen, William (2002): *Ariadne's Thread. A guide to international tales found in classical literature*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Kaplanoglou, Marianthi (2021): *Paramythia kai kathimerini zoi. Theoritikes kai empeirikes parametroi mias laographikis erevnas sti Rodo* (Folktales and everyday life. Theoretical and empirical parameters of a folklore research in Rhodes). Athens: Patakis.

Kerenyi, Karl (1966. First edition 1951): *I mythologia ton Ellinon (The Mythology of the Greeks).* Athens: Hestia.

Krappe, Alexander Haggerty (1923): "The Legend of Amicus and Amelius". *The Modern Language Review*. vol. 18. n.º 2: 152-161. https://doi.org/10.2307/3714592 [Last access: March 2024].

Laographia, *Boletín de la Sociedad Helénica de Folklore* n.º 12 (1938-40): 385, n. 3.

Laographia, *Boletín de la Sociedad Helénica de Folklore* n.º 3 (1911): 665, n. 5.

Matthaiou, Maria; Argyro Xenofontos (2022): *Ta paramythia tis Kyprou apo to laographiko archeio tou Kentrou Epistimonikon Erevnon [Cyprus Tales from the Folklore Archive of the Scientific Research Center].* vol. 4. Nicosia.

Miligkou-Markantoni, Maria (1978): *Agios Philippos, Paradossi kai latreia [St. Philip. Tradition and cult].* Doctoral dissertation. Athens.

Morel, Marie-France (2004): "Grosesse, Foetus et Histoire". In: Sylvain Missonnier, Bernard Golse et Michel Soulé (eds): *La Grossesse, l'enfant virtuel et la parentalité*. Paris: PUF. p. 21-39.

Politis, Nikolaos (1899): *Meletai peri tou viou kai tis glossis tou ellinikou laou, Paroimies [Studies on the life and language of the Greek people, Proverbs].* Athens: P. D. Sakellariou.

Puchner, Walter (1988): "Der unveröffentlichte Zettelkasten eines Katalogs der griechischen Märchentypen nach dem System von Aarne-Thompson von Georgios A. Megas. Das Schicksal eines personlichen Archivs und seine Editionsprobleme", in: W. Heissig and R. Schott (eds), *Die heutige Bedeutung oraler Traditionen*, Opladen &Wiesbaden, Westdeutscher Verlag Language, p. 87-105.

Snorre's Edda, or the Prose Edda (An English version of the Foreward; The Fooling of Gylfe; The Afterwordl; Brace's Talk, The After word to Brace's Talk, And the Important Passages in the poetical Diction), with an Introduction, Notes, Vocabulary, and Index by Rasmus B. Anderson, LL. D https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015030060225&seq=3 [Last access: March 2024].

The Bible https://www.biblegateway.com/ [Last access: March 2024].

Winstedt, Otto (1946): "The Self-Sacrifing Child". *Folklore* n.º 57, 3: 139-150.

Cuentos en árabe de Orán (Argelia): presentación y estudio lingüístico

Francisco Moscoso García
Universidad Autónoma de Madrid
francisco.moscoso@uam.es
https://orcid.org/0000-0002-2880-4540

Resumen
Presentamos en este artículo seis cuentos en árabe de Orán que grabó una informante de unos 78 años, el 14 de mayo de 2024, natural de esta ciudad. Se trata de los tipos ATU 51, ATU 159B, ATU 883B-ATU 123, ATU 925, ATU 1351B y ATU 1804B. En una segunda parte, exponemos los rasgos lingüísticos más relevantes. Por último, hemos incluido un apéndice con los seis cuentos, tanto en la lengua originaria, en transcripción fonética internacional como su traducción al español.

Palabras clave
literatura oral; cuentos; árabe de Orán; Argelia; ATU

Abstract
In this article we present six tales in Arabic from Oran that were recorded from an informant aged about 78 years old on 14 May 2024, a native of Oran. They are types ATU 51, ATU 159B, ATU 883B-ATU 123, ATU 925, ATU 1351B and ATU 1804B. In a second part, we present the most relevant linguistic features. Finally, we have included an appendix with the six tales, both in the original language, in international phonetic transcription, and translated to Spanish.

Keywords
oral literature; tales; Arabic of Oran; Algeria; ATU

Resum
Presentem en aquest article sis contes en àrab d'Orà que van ser gravats a una informant d'uns 78 anys, el 14 de maig de 2024, natural d'aquesta ciutat. Es tracta dels tipus ATU 51, ATU 159B, ATU 883B-ATU 123, ATU 925, ATU 1351B i ATU 1804B. I en una segona part hi exposem els trets lingüístics més rellevants. Per acabar, hem inclòs un apèndix amb els sis contes, tant en la llengua originària, en transcripció fonètica internacional, com la seva traducció a l'espanyol.

Paraules clau
literatura oral; contes; àrab d'Orà; Algèria; ATU

Rebut: 06/06/2024 | Acceptat: 09/09/2024

1. Introducción

La voz más empleada en árabe argelino –también en otras variedades árabes (Moscoso 2012: 15)– para definir el cuento es *xṛāfa* (pl. *xṛāyəf*), que Beaussier (1958: 278) define como «cuento, fábula, relato de una aventura fabulosa». Quien cuenta los cuentos es el *xəṛṛāf* (pl. *xəṛṛāfa*) o el *xṛāyfi* (*xṛāyfiyya*). El verbo empleado para contar cuentos es *xəṛṛəf*, cuyo sentido es el de «contar, escuchar un cuento», pero también «pasar el otoño en un lugar, pasar el tiempo de las frutas». Con esta misma raíz {XRF} tenemos la voz *xrīf* «otoño». Por otro lado, tenemos expresiones como *əš-šīta xəṛṛfət* «la temporada de las naranjas pasó», *xəṛṛfət əyyāmu* «sus días pasaron», *hādi xṛāfa* «es un cuento, una mentira». Resulta curioso que, en la tradición árabe, la raíz con la que se forma la voz *cuento* sea la misma empleada para *otoño*, lo cual puede hacernos pensar que era, sobre todo, en esta estación en la que se contaban más relatos, dado que era un tiempo en el que los frutos habían sido recogidos, comenzaba a hacer frío y, por consiguiente, había más tiempo para estar en casa por la tarde y oír a las mujeres contar cuentos. En árabe argelino también existe el verbo *ḥka - yəḥki* «contar, narrar» y también *ḥikāya* (*ḥikāyāt*) «anécdota, relato, cuento» (Beaussier, 1958: 225), pero pensamos que su uso es por influencia del árabe clásico, en donde se emplea esta voz con el sentido de «relato, cuento, historieta, anécdota, conversación»; también en esta variedad se dice *ḥikāya xurāfiyya* «fábula, historia legendaria» (Cortés, 1996: 258) y *xurāfa* (pl. *xurāfāt*) «fábula, leyenda, superstición», con cuya raíz se forma el verbo *xarraf* «chochear, delirar» (Cortés 1996: 297).

Presentamos en este artículo seis cuentos, cuyas versiones originales en árabe argelino de Orán reproducimos íntegramente en transcripción fonética internacional, acompañadas de su traducción. El lector los encontrará en el apéndice que hemos añadido al final de este trabajo. Nuestra informante ha sido Houaria, de unos 78 años, nacida en Orán. Ha sido profesora en la Escuela de profesorado de esta localidad. Nos contó que aprendió estos cuentos de niña, ya que su madre se los contaba frecuentemente. Ella también nació en Orán, aunque la abuela de Houaria nació en Mascara, ciudad de la que emigró a Orán, a unos 100 kilómetros al sureste de esta ciudad, y de quien aprendió los cuentos su madre. Houaria ha colaborado durante muchos años con una asociación para la promoción de la lectura entre los niños, llamada *Le Petit Lecteur,* que ha organizado varios festivales internacionales de cuentos. Grabamos a nuestra cuentacuentos el 14 de mayo de 2024, en la Biblioteca de las Hermanas Blancas de Orán, centro de encuentro de muchos argelinos que vienen a allí a pedir préstamos de libros, a utilizar las salas de lectura o a participar en las actividades que se organizan en torno a la lectura. Queremos aprovechar este espacio para agradecer a su responsable, Danuta Kmieciak, su amable acogida y el haberme presentado a nuestra informante. Nuestro paso por Orán se enmarcó en un convenio Erasmus K171, subscrito entre la Universidad Autónoma de Madrid y la École Normale Supérieur d'Enseignement d'Oran, entre el 8 y el 21 de mayo de 2024, durante el cual participamos en un coloquio sobre literatura oral, con profesores y alumnos de esta institución argelina, y fuimos invitados, además, a participar en una mesa redonda en el Instituto Cervantes de Orán sobre los préstamos del español en el árabe argelino el 14 de mayo y a impartir una conferencia sobre el cuento en la Biblioteca de las Hermanas Blancas, el 15 de mayo.

En nuestro artículo, haremos en un primer momento un esbozo sobre la recogida de cuentos en Argelia y presentaremos sucintamente los seis cuentos. Y, en una segunda parte, dado que nuestra formación es la de arabista y, dentro de esta rama, nos dedicamos al estudio de las variedades árabes de Marruecos y Argelia, además de enseñar dialectología árabe en la Universidad, describiremos los rasgos fonéticos, morfológicos, sintácticos y léxicos más significativos de los textos, que pertenecen al árabe de Orán. Para esta variedad, contamos con las descripciones hechas por Cantineau (1940), Guerrero (2015 y 2016) y Labed (2015), además de otros estudios sobre la región y el país en general que detallaremos en la exposición. Creemos que este material será de utilidad tanto para los estudiosos de la literatura oral, en general, y del cuento oral, en particular, como para los dialectólogos dedicados al estudio y descripción de las variedades árabes.

2. Recogida de cuentos en Argelia

Afortunadamente, desde la conquista por parte de los franceses en 1830 y hasta nuestros días, en Argelia, se ha ido recogiendo y poniendo por escrito el rico patrimonio de literatura oral que tiene este país.[1] Su realidad lingüística está coloreada de variedades pertenecientes a dos troncos: el árabe y el amazige. Las primeras son las lenguas maternas de casi el 75% de la población y, más o menos, son comprensibles entre sus hablantes dentro de las fronteras argelinas, y más allá de ellas, hacia el occidente de Túnez y el oriente de Marruecos; también en todo el Magreb, quizás menos cuanto más nos alejamos de las fronteras argelinas, ya que todas pertenecen al área occidental del mapa lingüístico árabe. Las segundas están dispersas por el territorio argelino y son las lenguas maternas del 25% de la población restante. A diferencia de las primeras, el nivel de comprensión entre estas es mucho menor; algunas de ellas son las que se hablan en la Cabilia, el Aurés, Chenoua, Timimoun, sur de Orán, el Mzab, Ouargla, Touggourt o Tamanrasset. Aunque habría que hacer un estudio detallado, es indudable que muchos de los cuentos contados en árabe argelino se encuentran en amazige, y viceversa, ya que los dos pueblos han convivido desde la conquista árabe desde el siglo VII hasta nuestros días, y un gran porcentaje de los amaziges fueron arabizados, sobre todo, a partir del siglo XI con la llegada de los Banu Hilal, Banu Sulaym y Banu Maʕqil.

Son dos las fuentes que presentamos a continuación: las colecciones de cuentos y las recopilaciones que acompañan a textos etnográficos que aparecen en manuales para el aprendizaje del árabe argelino. Sobre las primeras, en el siglo XIX, aparecieron estas: Rivière (1882); Basset (1887 y 1897, reeditados en 2008); Moulièras (1893 y 1897); y Le Blanc de Prébois (1897). En el siglo XX, les siguieron otras, entre las que tenemos la edición de los cuentos recogidos por el P. Alliaume entre 1924 y 1976 (Moscoso 2021*a*); los de Frobenius (1921 y 1922) y Dermenghem (1945); Ben Cheneb (1944); Amrouche (1966); los recogidos por el Centre d'Études Berbères (1965, 1966 y 1967); Mammeri (1980); Mered (1991); Dib (2015); Bourayou (1993); Aceval (2003); las recopilaciones de cuentos de Abenójar (2010),

[1] Sobre esto, puede verse el trabajo que estamos preparando y que saldrá a la luz próximamente: Francisco Moscoso: «Aproximación a la literatura oral en árabe argelino: un viaje más allá de sus fronteras lingüísticas y territoriales», presentado en el «II Congreso Internacional sobre Literatura Oral», Valladolid, 16 y 17 de enero de 2025.

Abenójar y Immoune (2014), Abenójar et al. (2015), Abenójar y Khirennas (2016); y por último, dos grandes colecciones recogidas recientemente por Mameria (2013) y Benrejdal (2016).

En cuanto a las segundas, cabe decir que se escribieron muchos manuales para el estudio del árabe argelino y que, para ello, se recogieron textos etnográficos de viva voz, dado el carácter oral de su literatura y el no ser una lengua normalizada y estandarizada. Entre estos etnotextos había muchos cuentos. Algunas de estas obras sobresalen por contener mayor número de cuentos entre sus páginas, destacamos la de Fatah (1897), Sallam y Lachance (1942) y Soualah (1947).

3. Los cuentos en árabe de Orán

Los cuentos que recogemos en este trabajo son los siguientes:

- *ət-taqsīm ntāʕ əs-sbaʕ* «El reparto del león» (ATU 51,[2] *The Lion's Share*).
- *əṣ-ṣbaʕ, lə-mṛa w lə-xdīma* «El león, la mujer y la criada» (ATU 159B, *Enmity of Lion and Man*).
- *Qtāt əṛ-ṛmād əl-ḥrāymi «Qtāt əṛ-ṛmād* el astuto» (ATU 883B, *The Punished Seducer* y ATU 123, *The Wolf and the Kids*).
- *wāḥd əs-sulṭān kān ʕandah lə-ʕwād* «Un sultán que tenía caballos» (ATU 925, *Tidings for the King, previously Tidings Brought to the King, «You said it, not I»*).
- *lə-mṛa w zūžha ydīru ṛwāḥhum ki lli məddābzīn* «La mujer y su marido fingen pelearse» (ATU 1351B, *Miscellaneous Tales of Quarrelling Couples*).
- *əl blād əlli fīha ki šəmmīt ki klīt u ki smaʕt ki xaḷḷaṣt* «El país en el que, si has olido, has comido y si has oído, has pagado» (ATU 1804B, *Payment with the Clink of Money*).

Siguiendo la clasificación de ATU, hay dos cuentos de animales (ATU 51 y ATU 159B) y otros dos pertenecientes al grupo de los maravillosos, religiosos, realistas y de ogros estúpidos (ATU 883B-ATU 123 y ATU 925). En el primero confluye también otro del grupo de animales y, por último, dos del grupo de los graciosos (ATU 1804B y ATU 1351B).

En el primer grupo, el tipo ATU 51 aparece en las *Fábulas* de Esopo, *El león, la zorra y el asno*; y en el *Libro de Buen Amor* del Archipreste de Hita, *Enxiemplo de cómo el león estava doliente e las otras animalias lo venían a ver*, que debió llegar a España a través de Alándalus gracias a la difusión de la literatura de *adab*; una obra de este género es *El libro de los huertos en flor* del granadino Ibn ʕĀṣim, donde aparece nuestro cuento (al-Garnāṭi 2019: 419 [1220]). Lo encontramos también en el Siglo de Oro, recogido por Lope de Vega con el nombre de *El león, el asno y la raposa* (Chevalier 1983: 27), y en la tradición española, *La parte del león* (Camarena y Chevalier 1997: 94-95) y *El lobo, el tejón y la cigüeña* (Espinosa 2009: 849). En cuanto al tipo ATU 159B, nuestro relato incluye al hombre, a la mujer y a la criada; esta última es quien habla mal del olor del león, quien la golpea y quien es devorada por él y no el hombre. La moral es la misma: quien habla mal de su amigo es devorado. Abenójar (2018: 689), en relación con este cuento y a la clasificación

[2] ATU = Aarne-Thompson-Uther; apellidos de los tres autores que clasificaron los cuentos, siendo el primero Aarne, de la escuela finlandesa; la última clasificación, tomando como partida las dos anteriores, fue la de Uther. Sobre esto, cf. Uther (2004) en la Bibliografía.

ATU, pone de manifiesto cómo «el cuento que investiga tiene vínculos con otras narraciones y con multitud de motivos folclóricos», y ofrece otros paralelos que van desde un cuento sefardí iraquí hasta la tradición hispana medieval, las versiones recogidas en Argel y otros puntos del territorio argelino de habla amazige, Chipre y Ruanda. De ellos, la versión más parecida a la nuestra es la de la Cabilia y la de Ruanda, en la que aparecen dos mujeres, pero no un hombre. Lo novedoso de nuestra versión es la introducción, una mujer que se enfada con su marido, que no puede ir a refugiarse a casa de sus padres porque están muertos y que se va, por consejo de la criada, a pedir hospitalidad a casa del león. A partir de aquí, coincide bastante con la versión de la Cabilia y de Ruanda. Véanse, sobre este, las diferentes versiones del judeoespañol que ofrecen Camarena y Chevalier (1997: 296-298). Los animales presentes en el grupo de cuentos de animales son: *dīb* «lobo», *ḍbaʕ* «hiena», *ḥayya* «serpiente», *sbaʕ* «león» y *ʕawd* «caballo». Estos están presentes en la tradición árabe y cada uno representa alguna cualidad: el lobo y la hiena, la ferocidad y la estupidez; la serpiente, la fertilidad; el león, la fortaleza y la venganza; y el caballo, la nobleza y la riqueza.

El primer cuento del segundo grupo, ATU 883B-ATU 123, resulta curioso, ya que incluye secuencias de dos tipos: el primero del segundo grupo y el segundo del grupo de animales. Según el tipo ATU 883B, se trata de tres chicas que se quedan solas en casa, su padre les recomienda no abrir a nadie, pero entra un príncipe que las seduce, menos a la menor, y se quedan embarazadas. Más tarde, la menor, disfrazada de mendiga, roba los niños y los lleva ante el padre, este quiere matarlas, pero no lo hace porque el príncipe accede a casarse con ellas. En nuestro relato, son dos cabritas, *ʕAzza* y *Maʕzūza*, y un cabrito, *Qṭāt əṛ-ṛmāḍ*, y un león que engaña a las dos primeras, haciéndose pasar por su madre. Camarena y Chevalier (2003: 151-155) recogen en su catálogo una versión titulada *Mariquilla la seguidilla*. Hay tres versiones de este tipo en RondCat, *L'anells entelats*, *Les tres roses* y un tercero sin título. En el tipo ATU 123, un lobo quiere comerse a los hijos de una cabra y llama a la puerta de la casa imitando la voz de su madre, entra y se los come, menos al más pequeño que se oculta; la cabra va, y mientras duerme, raja el vientre del lobo, saca a sus crías y lo rellena con piedras, luego le invita a venir a su casa y el lobo muere sobre unas brasas de carbón en las que cae. Aceval (2003: 193-195) recoge el tipo ATU 123, con *ʕAzza* y *Maʕzuza* como protagonistas, y en lugar de la hiena y el león, la fiera, quien se las come es el lobo, como en la versión de Castellón, *El conte de les cabretes* (Muñoz, 2023: 181), las veintiocho versiones en RondCat, la que recogen Camarena y Chevalier (1997: 227-229), *El lobo y los cabritillos*, y la de Espinosa (2009: 703-704 y 776), *Las tres cabritas y el lobo*. En cuanto al tipo ATU 883B, nosotros (Moscoso, 2005) recogimos un cuento en árabe urbano de Rabat, *Zarqa* y *Marqa*, en el que este es el nombre de la más pequeña de las siete hijas de un hombre que partió de peregrinación y que fueron seducidas por el almuédano, a excepción de la menor de ellas, *Zarqa* y *Marqa*. La versión que presentamos del tipo ATU 925 pertenece al subgrupo de «cuentos realistas». La encontramos en Castellón, *La cotorreta de Benifallet* (Muñoz, 2023: 221-22), en la que hay una familia con tres hijos que tiene una pequeña cotorra que habla a la gente que pasa por la calle. Una vez pasó el rey y quiso quedarse con ella, pero la madre no quería, así que convino con el rey, a petición de este, que le escribiría todos los años una carta para darle noticias sobre la cotorra y que cuando muriera, que viniera uno de los hijos a informar al palacio y que este se quedaría a su ser-

vicio; murió y fue el hijo menor, quien no quería quedarse como criado, así que le dijo que la cotorra ni cantaba, ni lloraba, ni comía, ni bebía; el rey le pregunta si ha muerto y él le dice que eso lo ha dicho él. Además, existen cinco versiones en RondCat: *Es cavall del rei*, *Un rey*, *Jaume i el Conqueridor*, *Quevedo i el coronel* y *El senyoret geniüt*. Camarena y Chevalier (2003: 331) recogen uno, titulado *El caballo carreto*, en el que el caballo del rey enferma y este promete matar a quien le diga que ha muerto. Entonces el caballista pide ayuda a Quevedo y este le enseña lo que decir: «Mi Majestad –dice–/ el caballo Careto está en el prado,/ le entran las moscas por la boca/ y le salen por el rabo».

Y, por último, en el grupo de los graciosos, tenemos el tipo ATU 1351B, en el que hay toda una miscelánea de cuentos en los que los protagonistas son un matrimonio que se pelea. Hemos encontrado una versión de este tipo entre los Kapsiki-Higi del norte de Camerún y noreste de Nigeria, en la que un marido y una mujer quieren educarse mutuamente, aunque en el fondo buscan equivocarse el uno al otro con sendas pruebas en las que el hombre sale victorioso (Beek, 2017: 91). El personaje central del tipo ATU 1804B en Orán es Yuha, un antihéroe que ha generado «una literatura de lo chistoso, a menudo con intención sentenciosa y moralizante, centrada en un personaje híbrido y ambivalente: 'el tonto-pícaro', típico de la literatura popular» (Thomas de Antonio 1993: 188). Se trata de un personaje ya presente en Iraq en el siglo x y conocido más tarde en Persia y Turquía, pero también en los países islámicos y aquellos que estuvieron bajo el dominio turco. De este tipo, hay también una versión en la colección de cuentos de Yuha de García Figueras (1989: 226) con el título *Quien vendió el olor de los alimentos, que tome el sonido del dinero*. Está presente en el Siglo de Oro con el nombre *Olor de carne y sonido de dinero* (Chevalier 1983: 381). Además, hemos encontrado dos versiones, *La intención basta* y *Con la intención basta*, en RondCat.

Después de esta presentación y contextualización, acabaremos presentando las fórmulas de inicio y final de algunos de los seis cuentos. Estas, especialmente, las del final, no guardan relación con el relato. Las fórmulas de inicio son como un preludio que introduce al oyente en un mundo fantástico. En un caso, hay una invocación religiosa como si fuera una oración para protegerse ante este mundo en el que se entra y las fórmulas del final marcan el final del relato y la vuelta al mundo de lo real (Moscoso, 2012: 70-75). Estas son las fórmulas:

- De inicio:
  - *ma xarrəftkum u ma xarrəftkum ġīr ʕla wāḥd əl-*[3] «os cuento (os he contado), os cuento solo el del».
  - *kān ya ma kān, fi bəkri z-zmān, əl-ḥbaq w əs-sūsān fi ḥžaṛ ən-nbi, ʕlīh əṣ-ṣlāt w əs-sālām* «érase una vez, hace ya mucho tiempo, la albahaca y la azucena en el regazo del profeta, que Dios lo bendiga y lo salve».

- De final:
  - *w əlli ʕlīh ši dənb, ykəttaṛ əl-istiġfār* «y quien tenga algún pecado, que pida mucho perdón a Dios».

[3] Véase una variante en Aceval (2003: 15): *xaṛṛəftək ma xaṛṛəftək* «yo te he contado lo que te he contado».

- *w hāda ma ža mən la-xbāṛ w əlli ʕlīh ši dənb ykattaṛ əl-istiġfāṛ* «y esto es lo que nos ha llegado como noticias y quien tenga algún pecado, que pida mucho perdón a Dios».
- *ha ya ḥkāyətna žāt tətkaṛkəb, žāt tətkaṛkəb w āna žīt f əl-maṛkəb*[4] «he aquí que nuestro cuento vino rodando, vino rodando y yo vine en una embarcación».

4. Análisis lingüístico

Las variedades árabes maternas que se hablan en Argelia, agrupadas como «árabe argelino», por tener una serie de particularidades que le confieren identidad dentro de las fronteras políticas y por ser comprensibles, con particularidades fonéticas y léxicas, entre sus hablantes, no son lengua oficial. En la reforma constitucional de 2016, en los artículos 3 y 4, se dice que el árabe y el amazige son lenguas «nacionales y oficiales». Pero, cuando se habla del árabe, se refiere al árabe clásico, moderno, estándar o literal, que no es lengua materna de ningún árabe, pero sí es empleada en la administración, la educación y las relaciones internacionales. Para el amazige, dada la diversidad de sus variedades, se pretende estandarizar y, para ello, se ha creado en 2018 una Academia Amazige.

Como bien señala Labed (2015: 72-78), la emigración hacia las ciudades argelinas ha aumentado considerablemente después de la independencia en 1962, al mismo tiempo que muchos europeos quitaban las ciudades. La profesora Labed (2015: 81) indica que la emigración venida a Orán hasta finales del año 1998 ha sido de casi 200.000 personas, cifra que parece que vino a compensar el vacío dejado por los antiguos residentes europeos. Como resultado, la ciudad ha sufrido un proceso de beduinización o ruralización que ha afectado a su variedad árabe, dando lugar a una especie de proceso de koinización, en el que conviven rasgos venidos de otras zonas, pero en el que hay una cierta homogeneización. A modo de ejemplo, el verbo *ʕṭa - yaʕṭi* «dar» aparece cuatro veces, frente a una vez *mədd*, con el mismo sentido; lo mismo ocurre con *lqa - yəlqa* «encontrar», empleado dos veces, frente a una vez *ṣāb - yṣīb*, con el mismo significado. Según Labed (2015: 131), *ʕṭa* es más empleado en la variedad beduina, utilizado por un 61% de sus informantes; y *lqa*, en la variedad sedentaria, usado por un 99% de estos. En nuestro caso, se trata solo de una informante, quien emplea más *ʕṭa* y *lqa* y, en menor medida, las otras variantes.

Cantineau llevó a cabo un «preatlas lingüístico de Argelia» –así lo llamó– (Cantineau, 1940: 220) que dividió en cuatro zonas: la de Orán, la de Argel, la de Constantina y la del Sáhara. En lo que se refiere a Orán (Cantineau, 1940), cabe destacar que los datos fueron recogidos en la década de los años 30, época en la que la emigración, de la que hablábamos en el párrafo anterior, no se había producido, lo cual puede darnos una idea de los rasgos autóctonos de la variedad árabe de Orán. Cantineau habla de una variedad árabe sedentaria hablada por los judíos de Orán y los sedentarios de Mostaganem y Tremecén, e indica la influencia de las variedades árabes beduinas sobre las sedentarias y explica que no ha encontrado rasgos sedentarios en Orán, debido al avance de las variedades beduinas, excepción hecha del habla de los judíos (Cantineau, 1940: 223). Como curiosidad, anotamos que, en el árabe sedentario de los judíos de Orán, se señala el paso de *q* > *k* pospalatal,

[4] Véase una variante en Aceval (2003: 16): *kunt f əl-məṛkəb, žāt tətkəṛkəb* «yo estaba en el barco, ella ha venido rodando».

pasando *k* > *k* prepalatal (Cantineau, 1940: 223), lo cual puede ser un sustrato en el rasgo que hemos encontrado (cf. § 4.1.3.1.). La conclusión a estos datos es que ya en 1930, la variedad árabe de la ciudad de Orán, a excepción del habla de los judíos, había sido beduininazada, lo cual nos conduce a pensar que este proceso no había comenzado tras la fuerte emigración producida tras la independencia.

4.1. Fonética[5]

4.1.1. Los datos de que disponemos no nos permiten establecer conclusiones sobre el sistema vocálico breve. Para este en Orán, nos apoyamos en lo dicho por Guerrero (2016: 277), quien habla de un sistema binario, *ə ≠ u*, típico de variedades sedentarias, que podemos encontrar en grandes ciudades que han sufrido un proceso de beduinización. En nuestro caso, los alófonos de *ə* han sido reducidos a /a/, /i/ y /u/, que en muchos casos reflejamos. Para las vocales largas, se mantienen *ā*, *ī* y *ū*. En el caso de Argel, convive un sistema *ə ≠ u* y otro *ə*, ambos con sus alófonos /a/, /i/ y /u/, y no es pertinente la cantidad vocálica desde un punto de vista fonológico (Boucherit, 2002: 27-28). No obstante, habría que seguir investigando para comprobar si este sistema binario convive con el beduino *ə ≠ a* en Orán.

4.1.2. La realización de *ǧīm* es *ž* (Guerrero, 2016: 276). Ejemplos: *yži* «él viene», *žāh* «honra», *əž-žoṛḥ* «la herida», *ṛažʕat* «ella volvió», *žībah* «su bolsillo».

4.1.3. Como señala Grand'Henry (1976: 15), la distinción entre variedades nómadas y sedentarias parece ser más clara en Oriente que en el Magreb; y, para Argelia, habla de zonas de transición. La misma situación ha sido descrita por Labed (2015: 135-136) y Guerrero (2016: 275) para Orán o Moscoso (2021*b*: 8) para Mostaganem. Y así se refleja en los cuentos, donde /g/ convive con /q/. Ejemplos: *gāl lhum* «él les dijo», *sūg* «mercado», *yəṭḷag* «él suelta», *gəlb* «corazón», *zga* «grito», *ṛgīg* «delgado», *gṛūni* «mis cuernos», *təqsīm* «reparto», *daṛwəq* «ahora», *quwwa* «poder», *lqāha* «él la encontró», *naqqaz* «saltar».

4.1.3.1. Por otro lado, tenemos un caso de /q/ > /k/ en *ṛāni nəkkutlah* «yo lo mataré», rasgo que se encuentra en otras voces de forma generalizada en variedades de Siria, pero también en la región oranesa, por ejemplo, entre los Trara del norte de Tremecén (Cantineau, 1960: 69), aunque en árabe de Orán es probable que pueda deberse a la presencia de /t/ (Guerrero 2016: 276), que ha provocado el ensordecimiento de /g/ > /k/.

4.1.4. En el árabe de Orán destaca la velarización de /ṛ/ y de otras consonantes por contaminación (Marçais, 1977: 5). Ejemplos: *əṭ-ṭaṛf əl-mxayyaṛ* «el mejor trozo», *ṛmāḍ* «ceniza», *faṛḥa* «alegría», *ẓəḍmət l* «enfrentarse a».

[5] Los fonemas consonánticos que aparecen en los cuentos son: /b/ (oclusiva bilabial sonora), /w/ (semiconsonante bilabial), /m/ (nasal bilabial), /f/ (fricativa labiodental sorda), /t/ (oclusiva dental sorda), /ṭ/ (oclusiva dental sorda velarizada), /d/ (oclusiva dental sonora), /ḍ/ (oclusiva dental sonora velarizada), /ḏ̣/ (fricativa interdental sonora velarizada), /s/ (sibilante alveolar sorda), /ṣ/ (sibilante alveolar sorda velarizada), /z/ (sibilante alveolar sonora), /ẓ/ (sibilante alveolar sonora velarizada), /l/ (lateral), /ḷ/ (lateral velarizada), /r/ (vibrante), /ṛ/ (vibrante velarizada), /n/ (nasal dental), /š/ (chicheante prepalatal sorda), /ž/ (chicheante prepalatal sonora), /y/ (semiconsonante prepalatal), /k/ (oclusiva palato-velar sorda), /g/ (oclusiva palato-velar sonora), /q/ (oclusiva uvulo-velar sorda), /x/ (fricativa posvelar sorda), /ġ/ (fricativa posvelar sonora), /ḥ/ (fricativa faringal sorda), /ʕ/ (fricativa faringal sonora), /ʔ/ (oclusiva glotal sorda), /h/ (fricativa glotal sorda).

4.1.5. Ausencia de interdentales es clara, habiendo pasado /ṯ/ > /t/, /ḏ/ > //t y /ḏ̣/ > /ḍ/ (Guerrero, 2016: 274-275). Ejemplos: *dənb* «pecado», *ḥdīt* «tradición», *ḍfāri* «mis uñas, mis garras».
4.1.6. La pronunciación de /t/ es oclusiva dental sorda, no se oye una variante africada, como en otras zonas del Magreb (Marçais, 1977: 8). No muy lejos, en Tremecén, sí se oye la africada (Lakhdar-Barka-Baghdadli, 2011: 18). Ejemplos: *mtālah* «su ejemplo», *ṛāḥət* «ella fue», *gātt* «ella dijo».
4.1.7. Hay dos casos de labialización, *mʷdəbbaṛ* «administrador» y *mwīma* «madrecita», rasgo típicamente beduino (Moscoso, 2020: 147). También es un fenómeno aislado en Mostaganem (Moscoso, 2021*b*: 8); en Tremecén hay bastantes casos con las conosonantes /m/ y /b/ labializadas (Lakhdar-Barka-Baghdadli, 2011: 39-40).
4.1.8. Dados los datos que tenemos, no podemos afirmar que haya una tendencia a la monoptongación; tampoco parece estar tan claro en Jairo (2016: 278), donde el número de ejemplos ofrecidos en los que se mantienen los diptongos es mayor al de los que han monoptongado. Ejemplos: *ʕawd* «caballo», *xayma* «tienda», *xīrāt* «cosas buenas», *ʕīb* «vergüenza». Por el contrario, en el árabe de Mostaganem, la monoptongación sí es predominante (Moscoso, 2021*b*: 8), no así en Tremecén (Lakhdar-Barka-Baghdadli, 2011: 26).
4.1.9. Hay dos casos de sonorización de /ṣ/ > /z/ / /ẓ/ (Cantineau, 1960: 47-48). Ejemplos: *nəzzaḥqu* «acabaremos con él», *ẓəḍmət l* «enfrentarse a». En el segundo caso parece que /ṣ/ > /z/ se ha producido por acomodación ante /d/ (Cantineau, 1960: 47). Véase en el árabe de Tremecén *qfəṣ* > *ʔfəẓ* «jaula» (Lakhdar-Barka-Baghdadli, 2011: 37).
4.1.10. Asimilaciones: *ddawwax* «él se mareó», *məddābzīn* «peleándose, que se pelean» (/t/ + /d/ > /dd/); *gātt lha* «ella le dijo» (/l/ + (ə)/t/ > /tt/); *dži* «ella viene» (/t/ + /ž/ > /dž/) (Cantineau, 1960: 35-36 y 51); y *twužžəd ṛūḥḥa* «ella se prepara» (/ḥ/ + /h/ > /ḥḥ/) (Cantineau, 1960: 76).

4.2. Morfología verbal

4.2.1. La preformativa del perfectivo de la segunda persona masculina singular es *-t* y su correspondiente femenina *-ti*. La primera persona singular, cuyo género es común, tiene como preformativa *-t*. Estos datos coinciden con Guerrero (2015: 224) para Orán y con Moscoso (2021*b*: 10) para Mostaganem. En Tremecén, la preformativa es *-t* para los dos géneros de la primera y segunda personas del singular (Mered, 1991: 39). Ejemplos: *žəbt lək «*yo te he traído», *xaḷḷaṣtni* «tú me has pagado», *šufti* «tú me has visto».
4.2.1.1. La preformativa de la tercera persona femenina singular del perfectivo es *-ət*, pero si va sufijada por un pronombre personal que comienza por vocal, se produce un alargamiento vocálico, dando *-āt*. Ejemplos: *ṛəfdət* «ella levantó», *ḍaṛbātah* «ella lo golpeó».
4.2.2. En la conjugación del imperfectivo de la forma I se produce la geminación de la primera consonante de la raíz cuando acaba en vocal el verbo, ya sea por ser una persona plural o porque se le ha añadido un sufijo pronominal que comienza por vocal. Esta duplicación tiene lugar para evitar el cambio de posición o la pérdida de la primera vocal, manteniendo así las sílabas cerradas; es típica en variedades como la de Tremecén, la región oranesa septentrional y otras zonas de Argelia (Marçais, 1977: 29). Ejemplos: *yəḍḍəṛbah* «él lo golpea», *nəzzaḥqu* «acabare-

mos con él», *nəššukṛak* «yo te daré las gracias», *naḍḍaṛbək* «yo te golpearé», *yəddaxlu* «ellos entran».

4.2.3. En el imperativo (Guerrero, 2015: 225) es de destacar la vocal protética en el masculino singular de la forma I, no así en el femenino singular, ni en el plural de género común: *əskut* «calla», *əsmaʕ* «escucha», *əxruž* «sal», *ḍaṛbi li* «golpéame», *naʕlu* «maldecid». Sin embargo, hemos encontrado un imperativo plural de una forma I sana con vocal protética y duplicación de la consonante siguiente: *əbbuxlu* «entrad». También ha aparecido en una forma V, con duplicación de *t*-: *əttfaḍḍlu* «pasad». Estas formas aparecen también en Mostaganem (Moscoso, 2021*b*: 10).

4.2.4. El sufijo de la primera y segunda personas del verbo sordo en el perfectivo es -*īt* (Guerrero, 2015: 225). Ejemplos: *šəmmīt* «he olido», *məllīt* «estoy harta».

4.2.5. Formas verbales y nombre de acción. Hemos recogido aquí los verbos que nos parecen más representativos para el estudio dialectológico. Entre las formas verbales, destacamos la alternancia vocálica encontrada en la forma I en los verbos *ġamm* - *yġumm* y *xrəž* - *yəxruž*, este último con un imperativo *əxruž* «sal» ≠ *xrəž* «él salió»; y el uso de la voz reflexivo-pasiva a partir de las formas V, VII y VIII. Acerca de la alternancia vocálica en el árabe de Mostaganem, véase Moscoso (2021*b*: 8) y sobre la voz reflexivo-pasiva, Guerrero (2015: 226) anota las formas V y VII para Orán, también en Mostaganem (Moscoso, 2021*b*: 10).

4.2.5.1. Forma I: *gʕad* «sentarse», *ḥbəs* «pararse», *nṭaq* «hablar», *rfəd* «levantar», *šləg* «partir en dos», *xrəž* - *yəxruž* «salir», *xzər* «mirar fijamente», *ġamm* - *yġumm* «asfixiar», *dār* - *ydīr* «hacer», *fāt* - *yfūt* «pasar», *ṛāḥ* - *yrūḥ* «partir», *ṣār* - *yṣīr* «suceder (algo)», *šāf* - *yšūf* «ver», *bġa* - *yəbġi* «querer», *bṛa* - *yəbṛa* «curarse», *mša* - *yəmši* «ir, marchar», *ža* - *yži* «venir».

4.2.5.2. Forma II: *dəbbaṛ* «aconsejar», *gaṣṣaṛ* «pasar la tarde hablando», *ḥattəm ʕla* «obligar a (alguien)», *ḥawwəs ʕla* «buscar», *šənnəf* «hacer morritos», *ġayyaḍ* «hacer daño a», *ṣayyəd* «cazar», *zəyyəd* «dar a luz», *žuwwəz* «untar, hacer pasar», *zəgga* - *yzəggi* «gritar».

4.2.5.3. Forma III: *qāraʕ* «esperar», *wāžəb* «responder», *žānəb* «ponerse al lado».

4.2.5.4. Forma V: *ddawwax* «marearse», *tṣannət* «escuchar», *twaḥḥaš* «echar de menos».

4.2.5.5. Forma VI: *ddābəz* «pelearse con», *txāṣəm* «disputarse con», *tlāqa* «encontrarse con».

4.2.5.6. Forma VII: *ənbušaq* «alegrarse», *ənžṛaḥ* «herirse», *ənḍaṛṛ* «hacerse daño».

4.2.5.7. Forma VIII: *əltwa* «darse la vuelta», *əstwa* «acomodarse», *əṛtma* «echarse».

4.2.5.8. Forma IX: *ṣṭāb ʕla* «engañar a».

4.2.5.9. Forma X: *istaġbu* «extrañarse», *istaʕğbu* «maravillarse».

4.2.5.10. Verbos cuadrilíteros: *ṣoqṣa* - *yṣoqṣi* «preguntar», *ṭabṭab* «llamar a la puerta».

4.2.5.11. Nombres de acción de la forma II: *taqsīm* / *təqsām* «reparto», *tədbīrah* «su juicio».

4.3. Morfología nominal

4.3.1. Entre los pronombres personales independientes, solo hemos encontrado *ntūma* «vosotros», *nta* «tú (m.)». Puede verse el paradigma completo en Guerrero (2015: 224).

4.3.2. El pronombre personal sufijado masculino singular de la tercera persona tiene la forma -*ah* cuando va precedido de consonante y -*h*, de vocal. Ejemplos: *ʕandah* «él tiene», *žībah* «su bolsillo», *əḷḷāh yžāzīh* «que Dios se los pague». Marçais

(1977: 192) señala esta forma en las variedades beduinas del Tell, el Sáhara oranés, el sur de Constantina, sur y noroeste de Túnez y Libia.

4.3.3. El pronombre reflexivo empleado es *ṛūḥ* (pl. *ṛwāḥ*), también de uso extendido entre las variedades beduinas (Moscoso, 2020: 153). Ejemplos: *twužžəd ṛūḥḥa* «ella se prepara», *hiyya w zūžha ydīru ṛwāḥhum ki lli məddābzīn* «ella y su marido hicieron como si se pelearan».

4.3.4. El adjetivo demostrativo de lejanía tiene dos formas flexionadas, *dāk əl-* / *hādāk əl-* para el masculino singular, *dīk əl-* / *hādīk əl-*, para el femenino singular, y *dūk əl-* / *hādūk əl-*, para el plural común. Ambas están presentes en las variedades beduinas de Argelia (Moscoso, 2020: 154). Ejemplos: *dāk əl-lḥam* «aquella carne», *hādīk əl-žāža* «aquel pollo (gallina)», *hādīk əl-maʕza* «aquella cabra», *dīk əl-mwīma* «aquella madrecita». Y para el sustantivo demostrativo de lejanía tenemos las formas *hādāk*, para el masculino singular; *hādīk*, para el femenino singular; y *hādūk*, para el plural de ambos géneros. Ejemplos: *hādīk āna* «esa soy yo», *hādūk ūliyydātha* «aquellos son sus hijitos».

4.3.5. Entre los numerales que aparecen están estas formas: *sətt ayyām* «seis días», *xams ayyām* «cinco días» y *zūž* «dos».

4.3.6. Adverbios: *barka* «se acabó», *bārākāni mənnək* «estoy harta de ti», *b əs-siyāsa* «con mucho cuidado», *b ən-niyya* «intencionadamente», *b ən-naḥḥ* «con fuerza», *b ən-naḍġaḍ* «a la fuerza, presionando», *daṛwəq* «ahora», *fi l-ḥīn* «al instante», *gāʕ əlli ygūlūh* «todo lo que ellos le decían», *ġodwa* «mañana», *hāk* / *hākka* «así, de esta forma», *hna* «aquí», *sāʕa sāʕa* «de vez en cuando», *xsāṛa* «vaya por Dios, desgraciadamente», *wālu* «nada», *ʕāwəd* «de nuevo».

4.3.7. Conjunciones: *ha a sīdi, ki ndīru* «he aquí, mi señor, cómo haremos», *ki yəṣbaḥ əṣ-ṣbāḥ* «cuando amaneció», *īla ʕandək əl-ḥaqq* «si tú tienes razón», *mni ddābəz* «cuando él se peleó con», *mnīn ṭāḥ əl-līl* «cuando anocheció», *ma ʕāṛfa š bəlli s-sbaʕ fi l-līl* «ella no sabe que el león por la noche», *wəlla* «o bien», *b əṣ-ṣaḥḥ* «pero, realmente», *lūkān nṣīb l-aṛḍ təblaʕni* «(como) si la tierra me tragara», *ʕla xāṭaṛ* «porque, ya que».

4.3.8. Preposiciones: *ki d-dhəb* «como el oro», *fi* «en», *mən baʕd* «después», *ʕawḍ nbūs lək* «en su lugar, te beso», *ʕawḍ li nəššukṛak* «en su lugar, yo te doy las gracias».

4.3.9. Interrogativos: *¿əškūn ʕallmək hād ət-təqsām*? «¿quién os ha enseñado este reparto?», *¿šta ngūl lkum?* «¿qué os digo?», *¿ša ngul lkum*? «¿qué os digo?», *¿ʕlāš ṛākum məddābzīn*? «¿por qué estáis peleándoos?», *¿ʕlāh ma nṛūḥu š*? «¿por qué no vamos?», *ma žəbṛat wīn* «ella no encontró dónde», *¿ya dra əž-žoṛḥ*? «¿qué ha ocurrido con la herida?», *¿kīfāh u nəmši nəmši nākul ūliyydāt žārti*? «¿cómo voy a ir, a ir, a comer los hijitos de mi vecina?», *¿ki nsəmmīhum*? «¿cómo los llamaré?».

4.3.10. Interjecciones: *a* «¡oh!», *āh* «sí», *ayya* «entonces, venga», *ha ya* / *hāyya* «entonces», *ha* «he aquí», *āwāh* «eso es», *iyyākum* «tened cuidado», *wəḷḷāh* «por Dios».

4.3.11. Para los colores, la única forma encontrada es: *ṣfaṛ* «amarillo». Puede verse este y sus correspondientes femenino y plural en Guerrero (2015: 228).

4.3.12. Las partículas negativas son *ma --- š*. Ejemplos: *ma ṣaddqat š* «ella no creyó».

4.4. Sintaxis

4.4.1. La concomitancia y el predicado nominal se expresan mediante la partícula *ṛa-* seguida de pronombre personal sufijado. Sobre el uso de esta partícula, véase Grand'Henry (1976: 77-78), Marçais (1977: 194 y 262) y Boucherit (2002: 61-62,

69-70 y 78). Ejemplos: *ṛāni nəkkutlah* «yo lo mataré», *ṛāk tbəkki fīh* «estás haciéndolo llorar», *ṛāhi tṛūḥ* «ella está yendo», *ṛāni faṛḥāna* «estoy contenta».

4.4.2. Destaca el uso del genitivo y la posesión sintéticos. Ejemplos: *f žənb əḍ-ḍbaʕ* «en el costado de la hiena», *ḥaqq əš-šwa* «lo que cuesta el asado (el derecho del asado)», *mūl əš-šwa* «el dueño del asado», *ḍyāf ṛabbi* «los invitados de mi Señor», *sbaʕ əl-ġāba* «el león del bosque», *ḍāṛ əs-sbaʕ* «la casa del león», *woqt la-ʕša* «el momento de la cena», *mūlāt əḍ-ḍāṛ* «la dueña de la casa», *blādna* «nuestro país», *ḍāṛkum* «vuestra casa», *ḥkāyətna* «nuestra historia», *maṛti* «mi mujer», *wudnīha* «sus orejas», *bābi* «mi puerta», *kaṛšah* «su vientre». Frente al analítico, que parece ser menos empleado. Ejemplos: *ər-rīḥa tāʕah* «su olor», *hād əl-mʕīša tāʕ əl-klāb* «esta vida de perros», *əl-mġāṛa ntāʕah* «su cueva». Estos datos coinciden con Guerrero (2015: 227). El uso de las construcciones sintéticas es más habitual que las analíticas en las variedades beduinas del Sáhara argelino (Moscoso, 2020: 159-160).

4.5. Léxico

4.5.1. Algunos sustantivos y adjetivos típicos son estos: *krāʕu* «sus patas», *mūḍaʕah* «su lugar», *mūḍaʕ* «lugar», *koṛm* «generosidad», *məyytiyīn* «muertos», *zūžha* «su marido», *būk* «tu padre», *māra* «cicatriz», *ʕanqūq* «cuello del pollo», *žāža* «una gallina», *qānṣa* «molleja», *gaḥmūs* «pecho, teta», *ʕžūz* «anciano», *maʕlūla* «que tiene una enfermedad rara», *hwāyəš* «fieras», *ūžaʕ* «dolor», *gaṛgūri* «mi buche».

4.5.2. La voz *lḥam* «carne» es masculina: *əl-lḥam ʕzīz* «la carne es buena», *ġwāh əl-lḥam* «la carne se estropeó».

5. Conclusiones

La voz empleada en Orán para definir el cuento es *xrāfa*. En este trabajo hemos presentado seis cuentos en árabe de esta ciudad, clasificados según los tipos de ATU, que fueron grabados a una mujer, Houaria, oranesa y de unos 78 años de edad. Dos de ellos pertenecen al grupo de animales, dos al de los cuentos maravillosos –en uno de ellos hay referencia a un tipo del de animales– y dos al de los graciosos.

En un primer momento, hemos hecho un esbozo de las publicaciones de cuentos, narrados tanto en árabe argelino como en amazige, desde el siglo XIX hasta nuestros días, tanto en colecciones propiamente dichas como en anexos a manuales escritos para el aprendizaje del árabe argelino. Y hemos rastreado su presencia en la tradición griega, castellano-española, catalana y andalusí.

La variedad árabe en la que han sido contados es la de Orán, marcada por la beduinización, ya presente en los años 1930, a decir de Cantineau (1940). Los rasgos más relevantes son:

- Realización *ž* < *ǧ* y *t* < *ṯ*.
- Realización *g* < *qāf*: *gāl* «decir», pero conviven voces con *g* y *q*.
- *q* > *k* en *nəkktulah* «nosotros lo mataremos».
- Velarización de *ṛ* y otros fonemas por contaminación.
- No hay interdentales.
- Algunos casos de *ṣ* > *z* / *ẓ*.
- Preformativa *-t* para la primera persona del singular, género común, y la segunda persona masculina del singular en la conjugación del perfectivo.
- Preformativa *-ti* para la segunda persona femenina del singular en la conjugación del perfectivo.

- Geminación para evitar el cambio vocálico y la pérdida de sílaba cerrada: *yəḍḍəṛbah* «él le golpea».
- Vocal protética en el singular masculino del imperativo.
- Algunos verbos típicos son: *gʕad* «sentarse», *ṛāḥ* «partir», *ḥawwəs ʕla* «buscar», *qāraʕ* «esperar».
- Formas V, VII y VIII para expresar la voz reflexivo-pasiva.
- Forma IX: *ṣṭāb ʕla* «engañar a».
- Pronombre personal sufijado masculino singular después de consonante, *-ah*.
- Pronombre reflexivo, *ṛūḥ*.
- El adjetivo demostrativo está flexionado y tiene dos formas: *dāk* / *hādāk* (masculino singular), *dīk* / *hādīk* (femenino singular), *dūk* / *hādūk* (plural de género común). El adjetivo demostrativo sustantivo también está flexionado y solo tiene una forma: *hādāk*, *hādīk*, *hādūk*.
- Para dos, se dice *zūž*.
- Adverbios: *daṛwəq* «ahora», *hāk* / *hākka* «así».
- Conjunciones: *ki* «cuando», *mni* / *mnīn* «cuando», *ʕla xāṭaṛ* «ya que», «porque», *lūkān* «si» (condicional hipotética).
- Preposición *fi* «en».
- Interrogativos: *¿ša*? / *¿šta*? «¿qué?», «¿cuál?», *¿ʕlāh*? «¿por qué?», *¿kīfāh*? «¿cómo?».
- Partícula *ṛa* para expresar la concomitancia y el predicado nominal.
- Tendencia a emplear el genitivo y la posesión sintéticas.
- Partículas *ntāʕ* / *tāʕ* para el genitivo y la posesión analíticas.
- Algunas voces: *mūḍaʕ* «lugar», *žāža* «una gallina», *ʕžūz* «anciano», *krāʕu* «sus patas», *hwāyəš* «fieras».

6. Financiación

Este artículo ha sido redactado en el marco de actuación del proyecto de I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación «El corpus de la narrativa oral en la cuenca occidental del Mediterráneo: estudio comparativo y edición digital (CONOCOM)» (referencia: PID2021-122438NB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

7. Referencias bibliográficas

Abenójar, Óscar (2018): «*La enemistad entre el león y el hombre* (ATU 159B): de un apólogo medieval a la tradición oral bereber». *eHumanista* n.º 39: 689-703.

Abenójar, Óscar (coord.) (2010): *Los chacales al bosque y nosotros al camino: literatura oral y folclore de Argelia*. Alcalá de Henares: Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos; Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

Abenójar, Óscar; Messaouda Khirennas (2016): *Las granadas de oro y otros cuentos tradicionales del oasis del Mzab (Argelia)*. Cádiz: Q-book Cultura Integral.

Abenójar, Óscar; Ouahiba Immoune (2014): *Cuentos populares de la Cabilia*. Madrid: Miraguano.

Abenójar, Óscar; Ouahiba Immoune; Fatima-Zohra Menas (2015): *La princesa cautiva y el pájaro del viento. Mitos y cuentos del norte de África*. Arganda del Rey: Verbum.

ACEVAL, Nora (2003): *L'Algérie des contes et légendes. Hauts plateaux de Tiaret*. Paris: Maisonneuve & Larose.

AL-GARNĀṬI, Ibn ʿĀṣim (2019): *El libro de los huertos en flor* (*ḥadāʾiq al-azāhir*). *Cuentos, refranes y anécdotas de la Granada nazarí*. Traducción, estudio preliminar y notas de Desirée LÓPEZ BERNAL. Granada: Editorial Universidad de Granada

AMROUCHE, Margerite-Taos (1966): *Le grain magique. Contes, poèmes et proverbes berbères de Kabylie*. Paris: François Maspero.

BASSET, René (1887): *Contes berbères*. Paris: Ernest Leroux.

BASSET, René (1897): *Nouveaux contes berbères*. Paris: Ernest Leroux.

BASSET, René (2008): *Contes berbères. Kabyle, Aurès, Sous, Mzab, Ouargla, Figuig, Rif, Cherchel*. Introduction et édition de Mohand Lounaci et avant-propos de Guy Basset. Paris: Ibis Press.

BEAUSSIER, Marcelin (1958. 1887[1]): *Dictionnaire pratique Arabe-Français*. Alger: La Maison des Livres.

BEEK, Walter E. A. van (2017): *The transmission of Kapsiki-Higi Folktales over two generations. Tales That Come, Tales That Go*. Austin: Palgrave Macmillan.

BEN CHENEB, Saâdeddine (1944): *Les contes d'Alger*. Oran: Éditions Henrys.

BENREJDAL, Lounès (2016): *Sagesse et contes du terroir*. Alger: Éditions Enag.

BOUCHERIT, Aziza (2002): *L'arabe parlé à Alger. Aspects sociolinguistiques et énonciatifs*. Paris/Louvain: Peeters.

BOURAYOU, Abdelhamed (1993): *Les contes populaires algériens d'expression arabe*. Alger: Office des Publications Universitaire.

CAMARENA, Julio; Maxime CHEVALIER (1997): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Tomo I: *Cuentos de animales*. Madrid: Gredos.

CAMARENA, Julio; Maxime CHEVALIER (2003): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Tomo IV: *Cuento-novela*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

CANTINEAU, Jean (1940): «Les parlers arabes du département d'Oran». *Revue Africaine* n.º 84: 220-231.

CANTINEAU, Jean (1960): *Cours de phonétique arabe*. (*Suivi de notions générales de phonétique et phonologie*). Paris: Librairie C. Klincksieck.

CENTRE D'ÉTUDES BERBÈRES (1965): *Trois contes kabyles. Textes et traductions*. Fichier de Documentation Berbère (F.D.B.) 85, p. 1-95.

CENTRE D'ÉTUDES BERBÈRES (1966): *Contes merveilleux. Textes et traductions*. Fichier de Documentation Berbère (F.D.B.) 90, p. 138-229.

CENTRE D'ÉTUDES BERBÈRES (1967): *Cinq contes kabyles. Textes et traductions*. Fichier de Documentation Berbère (F.D.B.) 95, p. 1-97.

CHEVALIER, Maxime (1983): *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.

CORTÉS, Julio (1996): *Diccionario de árabe culto moderno. Árabe Español*. Madrid: Gredos.

DERMENGHEM, Émile (1945): *Contes kabyles*. Alger: Charlot.

Dib, Omar. (2015): *Contes du vieux Tlemcen. Suivis de Melgor Le Seigneur Maudit*. Alger: El Othmania.

Espinosa, Aurelio (2009): *Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España*. Introducción y revisión de Luis Díaz Viana y Susana Asensio Llamas. Madrid: CSIC.

Fatah, B. (1897): *Leçons de lecture & de récitation d'arabe parlé à l'usage des écoles primaires. Choses usuelles. Traduction libre de fables tirées de La Fontaine, de Fenelon, etc. Contes suivis de notes et d'un lexique*. Alger: Librairie Adolphe Jourdan.

Frobenius, Leo. (1921-1922): *Volksmaerchen und volksdichtungen*. Atlantis. Jena: Verlegt bei Eugen Diederichs.

García figueras, Tomás (1989): *Cuentos de Yehá.* Sevilla: Padilla libros.

Grand'henry, Jacques (1976): *Les parler arabes de la région du Mzâb* (*Sahara algérien*) Studies in Semitic Languages and Linguistics 5. Leiden: E. J. Brill.

Guerrero, Jairo (2015): «Preliminary Notes on the Current Arabic Dialect of Oran (Western Algeria)». *Graffiti, Writing and Street Art in the Arab World*. *Romano Arabica* núm. XV: 219-233.

Guerrero, Jairo (2016): «A Phonetical Sketch of the Arabic Dialect Spoken in Oran (North-Western Algeria)». En George Grigore y Gabriel Bițună (eds.): *Arabic Varieties: Far and Wide. Proceedings of the 11thInternational Conference of AIDA - Bucharest, 2015*. București: Editura Universității din București, p. 273-280.

Labed, Zohra (2015): *Genealogical Koineisation in Oral Dialectal Arabic: A Case Study*. Saarbrücken: Verlag, Lambert Academic Publishing.

Lakhdar-Barka-Baghdadli, Fèrida (2011): «Some General Phonological Futures of a Dialect of West Algeria». En Zoulikha Merad (dir.): *Si Tlemcen m'était conté. Tlemcen, capitale de la culture islamique*. Vol. I: *Sources et lieux de l'écriture*. Tlemcen: Département du patrimoine immatériel et chorégraphie, Ministère de la Culture, p. 10-79.

Le Blanc De Prébois, Paul (1897): *Essai de contes kabyles*. Batna: Imprimérie typographique A. Beun.

Lentin, Albert (1959): *Supplément au Dictionnaire pratique arabe-français de Marcelin Beaussier*. Alger: La Maison des Livres.

Madouni-La Peyre, Jihane (2014): *Arabe algérien-français. Algérie de l'ouest*. Paris: L'Asiathèque.

Mameria, Zoubeida (2013): *Contes du terroir algérien*. 3 vols. Alger: Dalimen.

Mammeri, Mouloud (1980[1]): *Contes berbères de Kabylie. Machaho! Tellem chaho!* Paris: Pocket.

Marçais, Philippe (1977): *Esquisse grammaticale de l'arabe maghrébin*. Paris: Maisonneuve.

Mered, Zoulikha (1991): *Contes arabes de Tlemcen. Essai d'analyse textuelle*. Alger: Entreprise Algérienne de Presse.

Moscoso, Francisco (2005): «Cuento en dialecto árabe urbano de Rabat. *Zaṛqa w Maṛqa*». En Jordi Aguadé, Ángeles Vicente y Leila Abu-Shams (eds.): *Sacrum Arabo-Semiticum. Homenaje al profesor Federico Corriente en su 65 aniversario.*

Estudios Árabes e Islámicos. Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, p. 333-348.

Moscoso, Francisco (2012): *Aproximación al cuento narrado en árabe marroquí*. Suomalaisen Tiedeakatemian Toimituksia Humanora 362. Helsinki: Annales Academiae Scientiarum Fennicae.

Moscoso, Francisco (2020): «El árabe del Sáhara argelino: tipo A de Cantineau. A partir de la obra *Dictons et traditions* del P. Yves Alliaume». *Revista Argentina de Historiografía Lingüística* n.º 12 (2): 141-168.

Moscoso, Francisco (2021*a*): *Cuentos del Sáhara argelino. T*extos semíticos, Serie Arabica 1. Córdoba: UCOPress.

Moscoso, Francisco (2021*b*): «Un método inédito para aprender árabe argelino escrito en Mostaganem en los años 1970: presentación, contexto y estudio lingüístico». *al-Andalus-Magreb* n.º 28: 104.1-24.

Moulièras, Auguste (1893-1897): *Légendes et contes merveilleux de la Grande Kabylie*. 2 vols. Alger: Publications de l'École des Lettres.

Muñoz, Tània (2023): «La narració oral a les comarques de Castelló: recopilació i anàlisi del corpus de folklore narratiu». [Tesi doctoral]. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili. disponible en http://hdl.handle.net/10803/688784 [fecha de consulta: junio de 2024].

Rivière, Joseph (1882): *Contes populares de la Kabylie du Djurdjura*. Paris: Ernest Leroux.

RondCat: *cercador de la rondalla catalana.* Arxiu de Folklore. Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili http://rondcat.arxiudefolklore.cat/ [fecha de consulta: junio de 2024].

Sallam, J.; G. Lachance. (1942): الطريقة الجديدة المتدرّجة في تعليم العربيّة العاميّة لأحد الآباء البيض (*aṭ-ṭarīqa l-ǧadīda l-mutadarriǧa fi ta ʿlīm al- ʿarabiyya l- ʿāmmiyya l-aḥad al-abā ʾ al-buyaḍ*). *Méthode progressive pour l'étude de l'arabe parlé de l'un des Pères Blancs*. 2 vols. Alger: Maison-Carrée.

Soualah, Mohammed (1947): *Cours supérieure d'arabe parlé d'après la Méthode directe. La Société musulmane. Origines, Mœurs et Coutumes des groupements ethniques (Arabes, Maures, Berbères, Nègres, Nomades*). Illustrations d'Herzig. Nouvelle édition augmentée de Notions d'Hygiène et d'Illustrations. Alger: Éditions La Typo-Litho et Jules Carbonel.

Thomas De Antonio, Clara María (1993): «Ŷuḥā, un personaje popular en el Magreb y en todo el mundo árabe». *al-Andalus-Magreb* n.º 1: 187-223.

Uther, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Part I: *Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction*. Part II: *Tales of the Stupid Ogre, Anecdotes and Jokes, and Formula Tales*. Part III. *Appendices*. FF communications 284, 285 y 286. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Apéndice

ət-taqsīm ntāʕ əs-sbaʕ «el reparto del león» (ATU 51, *The Lion's Share*)

1. *ma xarrəftkum u ma xarrəftkum ġīr ʕla wāḥəd əs-sbaʕ, ṣayyəd wāḥəd əṣ-ṣyāda w šta ngūl lkum? xīrāt əṛ-ṛabbi.* **2.** *ha ža ḍ-ḍbaʕ, gāl lhum: «āna, āna nqassəm bīnātkum». ha qassəm taqsīm ʕādi, kull wāḥəd ʕṭāh ḥaqqah.* **3.** *haaaa, əs-sbaʕ šənnəf, ma ʕažbah š əl-ḥāl, ayyāh yəḍḍəṛbah b əl-, b əl-, yəḍḍəṛbah b, hna, f əl-žənb.* **4.** *hāh, l-oxrīn xāfu, gālu xāfu w səktu. əd-dīb gāl lhum: «āna nqassəm bīnātkum, āna nqassəm».* **5.** *ža d-dīb: «ha ṛāni nqassəm». w əṭ-ṭaṛf əl-mxayyaṛ məddah l əs-sbaʕ.* **6.** *əs-sbaʕ fraḥ, gāl lah: «ya d-dīb, ¿əškūn ʕallmək hād ət-təqsām b əṭ-ṭabʕ?».* **7.** *gāl lah: «ʕalləmtni ḍ-ḍaṛba lli f žənb əḍ-ḍbaʕ w əl-ḥdīt qyās».*

1. Os cuento, os cuento solo el de un león, que cazó una presa y, ¿qué os diré? Cosas buenas de Dios. **2.** He aquí que llegó la hiena y les dijo: «Yo repartiré entre vosotros». Y entonces hizo un reparto normal, a cada uno le dio lo que le correspondía. **3.** El león puso morritos, no le gusto aquello, así que le golpeó con el... con el... le golpeó con... aquí, en el costado. **4.** Eso es, los otros tuvieron miedo, dijeron que tuvieron miedo y se callaron. El lobo les dijo: «Yo repartiré entre vosotros, yo repartiré». **5.** Vino el lobo: «He aquí que yo repartiré». Y dio (extendió) el mejor trozo al león. **6.** El león se alegró y le dijo: «Lobo, ¿quién te ha enseñado este reparto justo?». **7.** Le respondió: «Me lo ha enseñado el golpe que hay en el costado de la hiena y la tradición es norma».

əṣ-ṣbaʕ, lə-mṛa w lə-xdīma «el león, la mujer y la criada» (ATU 159B, *Enmity of Lion and Man*)

1. *kān ya ma kān, fi bəkri z-zmān, əl-ḥbaq w əs-sūsān fi ḥžaṛ ən-nbi, ʕlīh əṣ-ṣlāt w əs-sālām.* **2.** *kānət wāḥəd lə-mṛa txāṣmət mʕa zūžha, ddābzət mʕa ṛāžəlha. w bəkri, ʕand la-ʕrab, əl-mṛa mni təddābəz mʕa ṛāžəlha, tṛūḥ ʕand wāldīha w ma təṛžaʕ w ma təṛžaʕ š l ḍāṛ zūžha.* **3.** *ygūlu žāt təġḍab, ġaḍbət, lākīn fi ḥkāyətna, lə-mṛa, məskīna, wāldīha məyytiyīn.* **4.** *bġāt təġḍab w ma žəbṛat wīn. dži xdīma tgūl lha: «¿ʕlāh ma nṛūḥu š nəġġadbu ʕand əs-sbaʕ, sbaʕ əl-ġāba?».* **5.** *sbaʕ əl-ġāba məšhūr, məšhūr b əl-quwwa, b əl-žuhd, b əl-koṛm, b əl-ḥiyāʔ. āh. gātt lha: «wəḷḷāh, īla ʕandək əl-ḥaqq, nṛūḥu».* **6.** *žāw ʕand əs-sbaʕ w gālu lah: «ḍyāf ṛabbi». əs-sbaʕ fi l-ḥīn gāl lhum: «maṛḥaba, maṛḥaba, əttfaḍḍlu, ʕla ṛ-ṛās w əl-ʕayn, əttfaḍḍlu, əḍ-ḍāṛ ḍāṛkum».* **7.** *ya gaʕdu ʕandah, b əl-ḥaqq tlāqa bīhum mlīḥ. kull əṣ-ṣbāḥ, yrūḥ yṣayyaḍ w yžīb lhum ma yəlzəm, āh, yžīb lhum xīrāt ṛabbi w yžīb dāk əl-xīr u ḥāṭṭ rāsah, ʕaynah ma yəṛfədha š fīhum. mwaqqaṛhum, mwaqqaṛhum ḥatta l əl-ḥadd.* **8.** *gaʕdu ʕandah xams ayyām wəlla sətt ayyām, ḥassu ža əṛ-ṛāžəl, twaḥḥaš lə-mṛa w gʕad ygūl: «¿šta ddāni nġayyaḍ maṛti? ¿šta ddāni?». ha ya gāl: «nṛadd maṛti l ḍāṛha».* **9.** *ṛāḥ bəkri, mni ṛ-ṛāžəl yəbġi yṛadd lə-mṛa, yṛūḥ yžīb lha l-žāh. mša ʕand əṭ-ṭāləb w gāl lah: «ḥambūk* (< *yəṛḥam būk*), *ṛūḥ fi l-žāh, ṛadd li lə-mṛa l əḍ-ḍāṛ».* **10**. *mša ṭ-ṭāləb ʕand əl-... mša ṭ-ṭāləb ʕand əl-... əs-sbaʕ u gāl lah: «žīt fi ž-žāʕ, žīt fi ž-žāh* [pardon], *žīt fi l-žāh».* **11.** *ayya lə-mṛa faṛḥat. fi l-ḥaqq, hāda ma kān yəṭḥawwəš lə-mṛa. ayya, ṛažʕat l dwīrtha, šəkṛat əs-sbaʕ w ṛažʕat l dwīrtha w bəkri bəkri, bəkri, hād lə-mṛa, mnīn taṛžaʕ l ḍāṛ zūžha. ʕandhum, ¿ša ngul lkum? ki l-ʕaṛs, əd- dbīḥa, əṭ-ṭʕām, əš-ši... ¿ša ngūl lkum? xīrāt ṛabbi.* **12.** *ayya, mʕa mnīn ṭāḥ əl-līl u gaʕdu mgaṣṣrīn, ygaṣṣṛu ʕla l-ātāy u šwiyya kāwkāw w b ṭabīʕat l-ḥāl, əl-ḥadīt ža ʕla ḍiyāfat...* **13.** *gāl lha: «¿ya ḍāṛ əs-sbaʕ...?». ya lə-mṛa gaʕdət təškuṛ w tʕaḍḍam w gālət: «tbāṛak əḷḷāh, tbāṛak əḷḷāh, əs-sbaʕ ki lāqāna w šta l-xīr, yžīb lna w yžīb dāk əl-xīr w ḥāṭṭ rāsah, ʕaynah ma yəṛfədna š fīna, mwaqqaṛna, mwaqqaṛna, əḷḷāh ykəttaṛ mən mtālah, əḷḷāh yžāzīh, əḷḷāh ykəttaṛ mən mtālah».* **14.** *b əṣ-ṣaḥḥ, lə-mṛa ma ʕāṛfa š bəlli*

s-sbaʕ fi l-līl, ġīr b əs-siyāsa, ža ūṛa əl-xayma w gʕad yətṣannət. ayya, mnīn smaʕ lə-mṛa təškuṛ fīh w tʕaḍḍam ¿ša ngūl lkum?, a, fṛaḥ, ənbušaq, fṛaḥ, fṛaḥ ḥatta tənṭaq əl-xdīma, təntaq əl-habṛa, gātt lhum: «ṣḥīḥ gāʕ əlli ygūlūh ʕla s-sbaʕ, a ṣḥīḥ, əl-korm, əž-žūd, əl-ḥiyāʔ, ma ʕandna ma ngūlu fīh». **15.** *b əṣ-ṣaḥḥ, a xsāṛa, xsāṛa fīh, wāḥəd ər-rīḥa, wāḥəd ər-rīḥa, ¿ša nğul lkum?, a tġumm, w xaṭṛāt, a səmḥu li, yəṭļag wāḥəd ər-rīḥa, āwāh ngūl lkum, əṣ-ṣaḥḥ yġummna. əs-sbaʕ, məskīn, ma ʕandah ma yzīd yəsmaʕ, ənžṛaḥ w ənžṛaḥ w ənḍaṛṛ w ṛžaʕ l əl-mġāṛa ntāʕah, ṛžaʕ l əl-mġāṛa w əl-gəlb əl-məžṛūḥ.* **16.** *əl-ġodwa mən baʕd, ki yəṣbaḥ əṣ-ṣbāḥ w mən ṣaļļa ʕla n-nābi, yəṛbaḥ, ʕārəf bəlli l-xdīma tṛūḥ l əl-ġāba təsṛaḥ. ayya, gāl lha, lqāha, gātt lah: «ṣbāḥ əl-xīr, a sīdi, ṣbāḥ əl-xīr». gāl lha: «ṣbāḥ əl-xīr w əṛ-ṛbaḥ, habṛa».* **17.** *u mən baʕd, ma ṣaddqat š wudnīha ma ṣaddqat š. gāl lha: «habṛa, žəbt lək ṛabbi w ən-nābi, ḍaṛbi li ḍaṛba hna bīn əl-ʕaynīn b əl-fās». «¿ša a sīdi, naḍḍaṛbək b əl-fās? ʕawḍ li nəššukṛak, ʕawḍ nbūs lək ṛāsək, nbūs lək ṛəžlīk. ¿nəmši nāḍḍaṛbək b əl-fās? la sīdi, ʕīb, ʕīb naḍḍaṛbək f əl-fās». gāl lha: «ḍaṛbi, a ḍaṛbi».* **18.** *ha məskīna xāfət, rəfdət əl-fās, ḍaṛbātah bīn l əl-ʕaynīn, sāl šwiyya dəmm. gātt lah: «nta ḥattəmt ʕliyya, sīdi, nta».* **19.** *gāl lha: «ma fīha wālu, ṛūḥi, tṛabḥi». b əṣ-ṣaḥḥ wulla mən dāk əl-lyūm, sāʕa sāʕa, yəlqāha w ygūl lha: «habṛa, ¿ya dra əž-žoṛḥ? ¿bṛa wəlla ma bṛa š?». «ha, a sīdi, la, ma bṛa š, wəḷḷāh, īla ṛāni nšūf, lūkān nṣīb l-aṛḍ təblaʕni w ma nšūf š hādāk l ʕaynīk, nta lli ḥattəmt ʕliyya, nta, a sīdi, ma bṛa š».* **20.** *sāʕa sāʕa yṣoqṣīha ḥatta l wāḥəd ən-nhāṛ tlāqa w gāl lha: «habṛa, ya habṛa, ¿əž-žoṛḥ bṛa wəlla ma bṛa š?». «āh, sīdi». gātt lah: «hākka, bṛa, bṛa, ma bqāt la māra, bṛa. ¡ūf! naqqaṣ ʕliyya šwiyya, əl-ḥašma ki ṛāni faṛḥāna, ki ṛāni faṛḥāna, ki ṛāni faṛḥāna».* **21.** *gāl lha: «iyyyyəh habṛa ¿šufti?, ¿šufti? əž-žoṛḥ b əl-fās u bṛa, kull ši yəbṛa, ya habra, kull ši yəbṛa, ġīr klām əs-sūʔ ma yəbṛa». ayya, ṭāṛ ʕlīha w klāha* **22.** *w hāda ma ža mən la-xbāṛ w əlli ʕlīh ši dənb ykattaṛ əl-istiġfāṛ.*

1. Érase una vez, hace ya mucho tiempo, la albahaca y la azucena en el regazo del profeta, que Dios le bendiga y le salve. **2.** Había una mujer que discutió con su marido, se peleó con su marido. Antiguamente, entre los árabes, cuando una mujer se peleaba con su marido, se iba a la casa de sus padres, no volvía, no volvía a la casa de su esposo. **3.** Decían que llegaba enfadada, se enfadó, pero en nuestro cuento, la mujer, la pobre, sus padres estaban muertos. **4.** Quiso enfadarse, pero no encontró dónde. Viene una criada y le dice: «¿Por qué no vamos a enfadarnos a la casa del león, el león del bosque?». **5.** El león del bosque es famoso, famoso por su fuerza, su celo, su generosidad, su decencia. Eso es. Ella le respondió: «Por Dios, que, si llevas razón, iremos». **6.** Llegaron a donde estaba el león y le dijeron: «Pedimos hospitalidad». Al instante, el león les respondió: «Bienvenidas, bienvenidas, pasad, es un placer recibiros, pasad, la casa es vuestra casa». **7.** Entonces, se acomodaron en su casa, en verdad, él se portó bien con ellas. Cada mañana, iba a cazar y les traía lo necesario, sí, les traía las cosas buenas de Dios, él les traía lo bueno. Y él las vigilaba, no apartaba su mirada de ellas, las respetaba, las honraba hasta más no poder. **8.** Estuvieron alojadas en su casa cinco o seis días. Sintieron que el marido había venido, echaba de menos a su mujer y se puso a decir: «¿Qué me ha llevado a hacer daño a mi mujer? ¿qué me ha llevado?». Así que se dijo: «Haré volver a mi mujer a su casa». **9.** Temprano, cuando el hombre quiso hacer volver a la mujer, marchó para que recuperara la honra (a llevarle la honra). Se fue a donde el alfaquí (*ṭāləb*)[6] y le dijo: «Por el amor de Dios, ve y recupera su honra, haz que vuelva a casa». **10.** El alfaquí se fue a la casa del... Marchó el alfaquí a la casa del... león y le dijo: «He venido a recuperar la honra». **11.** Así que la mujer se alegró. Pero realmente, este no echaba de menos a la mujer. Así que ella regresó a su casita, dio las gracias al león y volvió a su casita. Era muy temprano cuando

esta mujer regresaba a la casa de su marido. En su casa, ¿qué os diré? Era como una fiesta de boda, con carne, cuscús, esto... ¿Qué os digo? Cosas buenas de Dios. **12.** Entonces, al anochecer, se sentaron a hablar, hablaban mientras tomaban té, comían algunos cacahuetes, y, como era natural, salió en la conversación la hospitalidad de... **13.** Le preguntó: «¿Y la casa del león...?». La mujer estaba agradecida, hablaba maravillas, decía: «Bendito sea Dios, bendito sea Dios, cuando el león nos encontró, nos trató muy bien, nos traía cosas buenas, nos vigilaba, no apartaba su mirada de nosotras, nos respetaba, nos honraba, que Dios haga que haya muchos como él, que Dios se lo pague, que Dios haga que haya muchos como él». **14.** En realidad, la mujer no sabía que el león, por la noche, con mucho cuidado, vino detrás de la tienda y se sentó a escuchar. Entonces, cuando oyó a la mujer dándole las gracias y alabándolo, ¿qué os digo?, se alegró, se puso muy contento, se alegró, se alegró hasta que la criada se puso a hablar, se puso a hablar *Habra*,[7] les dijo: «Es cierto todo lo que dicen del león, su generosidad, su liberalidad, su decencia, no tenemos nada que reprocharle». **15.** Pero, vaya por Dios, vaya por Dios, un olor, un olor, ¿qué os digo?, que asfixia, a veces, perdonadme, desprendía un olor, sí, ¿qué os digo?, que nos asfixiaba realmente. El león, el pobre, paró de escuchar, se hirió, se hirió, se hizo daño y volvió a su cueva, volvió a su cueva mal con el corazón herido. **16.** Al día siguiente, cuando amaneció, y quien pide por el profeta, ganará, tienes que saber que la criada fue al bosque a pastorear. Entonces, le dijo, se la encontró, ella le dijo: «Buenos días, señor, buenos días». Él le respondió: «Días buenos y fructuosos, *Habṛa*». **17.** Y luego, ella no creyó lo que oyó, no creyó. Él le dijo: «*Habṛa*, ha ocurrido algo (te he traído a Dios y al profeta), golpéame aquí entre los ojos con el pico». «¿Cómo, señor, que te golpee con el pico? Al contrario, te agradeceré, te besaré tu cabeza, besaré tus pies. ¿Voy a golpearte con el pico? No señor, vergüenza, vergüenza tiene que darme si te golpeó con el pico». Él le dijo: «Golpea, golpea». **18.** La pobre, entonces, tuvo miedo, levantó el pico y le golpeó entre los ojos, brotó un poco de sangre. Ella le dijo: «Tú me has obligado, señor, tú». **19.** Él le dijo: «No pasa nada, vete, saldrás ganando». Y desde aquel día, de vez en cuando, él se encontraba con ella y le decía: «*Habṛa*, ¿qué ha sucedido con la herida? ¿se ha curado o no?». «Ahí está, no, no se ha curado, lo juro por Dios, si me pongo a mirar, es como si la tierra me tragara y por eso no miro a tus ojos, tú eres quien me obligó, tú, señor, no se ha curado». **20.** De vez en cuando, él le preguntaba, hasta que un día se encontró con ella y le preguntó: «¿La herida se curó o no se curó?». «Sí, señor». Ella le dijo: «Así, se curó, se curó, no ha quedado cicatriz, se ha curado. ¡Uf! Has hecho que tenga menos vergüenza, cómo de contenta estoy, cómo de contenta estoy, cómo de contenta estoy». **21.** Le dijo: «Sííííí, *Habṛa*, ¿has visto? ¿has visto? La herida con el pico se ha curado. Todo se cura, *Habṛa*, solo las malas palabras no se curan». Entonces se lanzó sobre ella y se la comió. **22.** Y esto es lo que nos ha llegado como noticias y quien tenga algún pecado, que pida mucho perdón a Dios.

[6] «Hombre instruido» (Beaussier, 1958: 609). Literalmente significa «estudiante». Se refiere a quien ha estado en la escuela coránica y ha aprendido el Corán o parte de él de memoria, además de otras cuestiones relacionadas con la ley islámica.

[7] Nombre de la criada. La voz significa «lo magro de la carne, carne sin hueso» (Beaussier, 1958: 1016).

Qṭāṭ əṛ-ṛmād əl-ḥṛāymi «*Qṭāṭ / Qṭīṭ əṛ-ṛmād* el astuto» (ATU 883B, *The Punished Seducer* y ATU 123, *The Wolf and the Kids*)

1. *ma xaṛṛaftkum w ma xaṛṛaftkum ġīr ʕla mʕīza ṣīniyya. dīk əl-maʕza əl-mʔaṣṣla bənt ən-nās, kānət b əl-ḥməl tḥawwəs ʕla mūḍaʕ nqi w maxfi.* **2.** *ha ya ḥatta yžīha l-ūžaʕ, məskīna, w ya sʕad mma, sʕad mma, sʕad mma, ūliyyəd, bniyya, bniyya, təfṛaḥ.* **3.** *mən baʕd tāni, əl-ūžaʕ, əl-ūžaʕ yžīha mən ždīd w tzəggi dīk əl-mwīma b əl-faṛḥa, sʕad mma, sʕad mma, sʕad mma. «ūliyyəd žāni, ūliyyəd, ¿ki nsəmmīhum?, ¿ki nsəmmīhum?, nsəmmi lə-bnāt ʕazza w maʕzūza w qṭāṭ əṛ-ṛmāḍ, qṭāṭ əṛ-ṛmāḍ, ʕazza maʕzūza w qṭāṭ əṛ-ṛmād».* **4.** *ayya w gaʕdət faṛḥāna b hādūk ūliyydātha. kull yūm tṛūḥ təsraḥ w tgūl lhum: «w iyyākum, w iyyākum, ma tḥallu l-bāb, hāna, ṛaddu bālkum, ma tḥallu l ḥatta wāḥəd».* **5.** *ayyā w tṛūḥ təsraḥ fi l-ġāba, əḷḷāh, əḷḷāh, faṛḥāna. hiyya mʕa l-ʕšiyya, a dži, ayya w tġanni ʕla ūliyydātha w tgūl: «žəbt əl-ma fi gaṛgūri w žəbti lə-ḥlīb fi bəzzūli, žəbt əl-ḥšīš bīn qṛūni, ʕazza w maʕzūza w qṭīṭ əṛ-ṛmāḍ. ḥallu l-bāb, nṛaḍḍaʕkum».* **6.** *u yḥallu l-ūliyydāt əl-bāb u yərtmāw taḥtha w tṛaḍḍaʕhum b əl-faṛḥa w ha kull yūm hāk ḥatta wāḥəd ən-nhāṛ, ¿škūn? əs-sbaʕ ṛadd əl-wəlha. gāl: «iyyāh, hād əl-maʕza ṛāhi tṛūḥ w txalli ūliyydātha».* **7.** *žānəb əl-bāb w gʕad yġanni kīma ʕazza w maʕzūza w qṭāṭ əṛ-ṛmād: «žəbt əl-ma fi gaṛgūri, žəbt əl-ḥlīb fi bəzzūli, žəbt la-ḥšīš bīn qṛūni». qṭīṭ əṛ-ṛmād, dāk əṣ-ṣġīr, gāl lhum: «ma tḥallu š, ma tḥallu š, hādi māši mənna, mənna, ṣūtha ṛgīg w ḥnīn, ma tḥallu š».* **8.** *sāʕa l-bniyyāt, ma dāru š ʕlīh, gālu lah: «nḥallu, nḥallu, nḥallu». ḥallu. ža s-sbaʕ. mziyya qṭāṭ əṛ-ṛmād ḥṛāymi, xzən taḥt əṛ-ṛmād, ayya sṛaq ʕazza, sṛaq maʕzūza w ṛāḥ.* **9.** *mʕa l-ʕašiyya žāt dīk əl-maxlūqa tġanni kīma mdāri: «ʕazza w maʕzūza w qṭāṭ əṛ-ṛmād, žəbt əl-ma fi gaṛgūri, žəbt la-ḥlīb fi bəzzūli, žəbt əl-ḥšīš bīn qṛūni». ʕazza sāʕa... ḥatta ḥadd ma bġa ywāžəbha: «¿ša kāyən?, ¿ša kāyən?». daxlət, qṭāṭ əṛ-ṛmād yəxruž mən əṛ-ṛmād, əḷḷāh, ya mma, žā wāḥəd əl-ḥayya, wāḥəd əl-ḥayya mən ma kunti š hna, ṣaṛṭat ʕazza w maʕzūza».* **10.** *w ṛaḥat u ya dīk əl-maʕza, məskīna w ša yṣabbaṛha ʕla ūliyydātha, gātt lah: «šūf, qṭāṭ əṛ-ṛmād, gʕad hna, ṛadd bālək». ayya w ṛāḥət tḥawwəs ʕla ūliyydātha.* **11.** *ṭabṭab ʕand əḍ-ḍbaʕ, «ṭa ṭa ṭa ṭa», ʕand əḍ-ḍbaʕ, gāl lha əḍ-ḍbaʕ: «¿škūn ṭabṭab fi bābi? ¿škūn ṭabṭab fi ġāri? w āna ḥfaṛtah b ḍfāri w la-ʕžāž ʕma li ʕayniyya». gātt lah: «hādīk āna l-maʕza ṣ-ṣīniyya w əlli gṛūni dahbiyya w əlli saṛḥat mʕa l-əmīrāt. lli kla ʕazza w maʕzūza yaxruž hna yəbrəz».* **12.** *ha l-maʕza, ki... gāl lha: «əḷḷāh ¿kīfāh u nəmši nəmši nākul ūliyydāt žārti?, ¿a naġdaṛkum?, māni ši āna, šūfi».* **13.** *ayya gaʕdat txammam gāʕ, ṛāḥət gāʕ əl-hwāyəš, ṛāḥ ġīr, hāda ġīr əs-sbaʕ. xāfu mənnah, xāfu, ygūlu li s-sbaʕ. xāfu b əṣ-ṣaḥḥ. dīk əl-maʕza ṣ-ṣīniyya ma txāf š ʕla ūlīdātha, ma txāf š. ṛāḥat, ẓəḍmət ʕand əs-sbaʕ, «ṭa ṭa ṭa ṭa», əs-sbaʕ: «¿škūn ṭabṭab fi bābi w āna ḥfaṛtah b ḍfāri w la-ʕžāž ʕma li ʕayniyya?».* **14.** *«dīk āna l-maʕza ṣ-ṣīniyya lli gṛūnha dahbiyya w əlli saṛḥat mʕa l-əmīrāt, əlli kla ʕazza w maʕzūza, yəxruž l hna yəbrəz». ¡ōh!, gāl: «ṣbāḥ, hād al-maʕza ṛāhi maʕlūla». āyya, mən baʕd, xammam, gāl: «āna s-sbaʕ, ¿nxāf mən maʕza?, la».* **15.** *gāl lha: «āh, maʕza, āna klīthum. ¿u mən baʕd?». āh, gātt lah: «iyyāh ṣāri nta klīthum, əxruž, a əxruž». gāl: «āh, hādi ṛāhi maʕlūla, ayya qārʕi». gāl lha: «ʕandi ḍ-ḍyāf». huwwa ġīr bāš yərbaḥ əl-woqt. gāl lha: «ṛāni ngūl lək əxruž».* **16.** *twužžəd ṛūḥḥa, məskīna, w gṛūnha, ma txāf š hādīk əl-maʕza ṣ-ṣīniyya ʕla ūliyydātha w tnaqqaz hiyya, āyya w dži āāāh ki lli ma ʕṛəft, ṭāḥ w ḍaṛbātah b gṛūnha, šəlgət lah əl-... āyya w šəlgət lah əl-... mən kaṛšah.* **17.** *ayyā w žəbdət ūliyydātha, ʕazza w maʕzūza, gəbdəthum w ddāthum l əl-wād. ġasləthum, ġasləthum, a ġasləthum w mən baʕd ʕṭāthum lə-mṣīṣāt, hāku hāh hāh, lli mātu. ¿šəftu? gātt lhum: «ṭa ṭa, hāku, ʕaqlu, ʕaqlu fīha, ha səmʕu lli ma ytəbbaʕ ṛāy kbīra, əlli ma ytəbbaʕ š ṛāy kbīra, əl-hamm huwwa tədbīrah».* **18.** *w hāda nada mən la-xbāṛ w əlli ʕlīh ši dənb ykəttaṛ əl-istiġfāṛ.*

1. Os cuento, os cuento solo el de una cabra china. Esa cabra de origen respetable estaba preñada, buscaba un lugar limpio y escondido. **2.** Entonces le llegó

el dolor (del parto), la pobre, y he aquí que (Dios) hizo feliz a la madre, hizo feliz a la madre, hizo feliz a la madre, un niño pequeño, una niña pequeña, una niña pequeña, estaba contenta. **3.** Después, también, del dolor, le vino otro nuevo y esa madrecita gritaba de alegría, (Dios) hizo feliz a la madre, hizo feliz a la madre, hizo feliz a la madre. «Me ha venido un niño pequeño, un niño pequeño, ¿cómo los llamaremos?, ¿cómo los llamaremos? Llamaré a las chicas *ʕAzza* y *Maʕzūza*[8] y *Qtāt əṛ-ṛmād*,[9] *Qtāt əṛ-ṛmād*, *ʕAzza* y *Maʕzūza* y *Qtāt əṛ-ṛmād*. **4.** Y así fue, se sentó contenta con aquellos sus hijitos. Todos los días iba a pastar y les decía: «Prestad atención, prestad atención, no abráis la puerta, yo os digo que tengáis cuidado, no abráis a nadie». **5.** Así que se fue a pastar al bosque, Dios mío, estaba contenta. Por la tarde venía cantando a sus hijitos, decía: «He traído agua en mi buche, he traído leche en mis mamas, he traído yerba entre mis cuernos, *ʕAzza* y *Maʕzūza* y *Qtīt əṛ-ṛmāḍ*. Abrid la puerta, os daré de mamar». **6.** Los hijitos abrieron la puerta y se echaron debajo de ella y ella les dio de mamar con alegría. Todos los días era igual, hasta que un día, ¿quién?, el león estuvo atento. Dijo: «Sí, esta cabra se va y deja a sus hijitos». **7.** Se colocó junto a la puerta y se puso a cantar como *ʕAzza* y *Maʕzūza* y *Qtāt əṛ-ṛmāḍ*: «he traído el agua en mi buche, he traído la leche en mis mamas, he traído la yerba entre mis cuernos». *Qtīt əṛ-ṛmād*, ese pequeño, les dijo: «No abráis, no abráis, esta no es de nosotros, de nosotros, la voz de ella (la madre) es fina y tierna, no abráis». **8.** Al momento, las hijitas, no le hicieron caso, le dijeron: «Abriremos, abriremos, abriremos». Abrieron y vino el león. Afortunadamente, *Qtīt əṛ-ṛmāḍ* era astuto, se escondió debajo de la ceniza, y atrapó (robó) a *ʕAzza*, atrapó a *Maʕzūza* y se fue. **9.** Por la tarde, vino esta criatura, cantando, como de costumbre: «*ʕAzza* y *Maʕzūza*, *Qtāt əṛ-ṛmāḍ*, he traído el agua en mi buche, he traído la leche en mis mamas, he traído la yerba entre mis cuernos». *ʕAzza*, en ese momento... nadie quiso responderle: «¿Qué ocurre?, ¿qué ocurre?». Entró, *Qtāt əṛ-ṛmāḍ* salió de la ceniza, Dios, mamá, ha venido una serpiente, una serpiente y, al no estar tú aquí, se ha zampado a *ʕAzza* y a *Maʕzūza*». **10**. Se fue, y, entonces, aquella cabra, la pobre, cuánta paciencia tuvo con sus hijitas, le dijo: «Mira, *Qtāt əṛ-ṛmād*, quédate aquí, ten cuidado». Entonces, ella se fue a buscar a sus hijitas». **11.** Llamó a la puerta de la hiena, «toc, toc, toc», a la casa de la hiena, y la hiena le preguntó: «¿Quién ha llamado a mi puerta?, ¿quién ha llamado a mi puerta?, si yo la he enterrado con mis pezuñas y el torbellino me ha cegado mis ojos». Le respondió: «Es esa cabra china, la que tiene cuernos de oro, la que pastaba con las princesas. Quien se haya comido a *ʕAzza* y a *Maʕzūza*, que salga, que se deje ver». **12.** Entonces la cabra, cuando... le dijo (a la cabra): «Dios, ¿cómo voy, voy a comer a los hijitos de mi vecina? ¿Cómo voy a engañaros? Yo soy yo, mira». **13.** Entonces se puso a pensar sobre todo eso, se fueron todas las fieras, es, este no es otro que el león. Tuvieron miedo de él, tuvieron miedo, me dicen que es el león. Tuvieron miedo de verdad, pero esa cabra china no tenía miedo por sus hijos, no tenía miedo. Marchó, e hizo frente al león, «toc, toc, toc», el león (preguntó): «¿Quién ha llamado a mi puerta si yo la he enterrado con mis pezuñas y el torbellino me ha cegado los ojos?». **14.** «Esa soy yo, la cabra china, cuyos cuernos son de oro y quien pasta con las princesas, quien haya comido a *ʕAzza* y a *Maʕzūza*, que salga aquí, que se deje ver». ¡Oh! Dijo: «Esta mañana, a esta cabra le pasa algo (tiene una enfermedad rara)». Entonces,

[8] «Gloria, respecto, poder» y «querida» (Beaussier, 1958: 650).
[9] «Haces de la ceniza» (Beaussier, 1958: 777).

más tarde, pensó y dijo: «Yo soy el león, ¿tengo miedo de la cabra?, no». **15.** Él le dijo: «Sí, cabra, yo me las he comido. ¿Y ahora qué?». Vale, ella le dijo: «Eres tú, entonces, el que se los has comido, sal, sal». Él le dijo: «Vaya, a esta le pasa algo, venga, espera». Él le dijo: «Tengo invitados». Solo para ganar tiempo. Le dijo: «Te estoy diciendo que salgas». **16.** Se preparó, la pobre, y sus cuernos, esa cabra china no tenía miedo de sus hijitas. Salta, entonces viene, sí, como la que, no sé, cayó él, le corneó, le abrió (partió) el... por su vientre. **17.** Así fue, y sacó a sus hijitas, *ʕAzza* y *Maʕzūza*, las cogió y se las llevó al río. Las lavó, las lavó, las lavó y luego les dio unos pequeños lametazos, tomad, ahí van, las que murieron. ¿Véis? Ella les dijo: «*ṭa*, *ṭa*, tomad, recordad, recordad en ella, habéis oído, a quien no sigue un gran consejo, a quien no sigue un gran consejo, la angustia es su juicio». **18.** Y este anunció las noticias y quien tenga algún pecado que pida mucho perdón a Dios.

wāḥd əs-sulṭān kān ʕandah lə-ʕwād «Un sultán que tenía caballos» (ATU 925, *Tidings for the King, previously Tidings Brought to the King, «You said it, not I»*).

1. *ma xarrəftkum u ma xarrəftkum ġīr ʕla wāḥd əl-, wāḥd əs-sulṭān kān ʕandah lə-ʕwād*. **2.** *ha b əṣ-ṣaḥḥ sāʕa sāʕa ymūt lah ʕawd. ha ya ha šənnəf, gāl lhum*: *«šūfu mənna w hāk, əlli yži ygūl lək əl-ʕawd māt ṛāni nəkkutlah»*. **3.** *istaʕġbu w istaġbu*: *«ha a sīdi, ki ndīru»*. **4.** *žābu l-mʷdəbbaṛ,*[10] *gālu nžību l-mʷdəbbaṛ ydabbaṛ ʕlīna*. **5.** *ha tāni ʕawd māt. mša l-mʷdabbaṛ, gāl lah*: *«¡sīdi, sīdi l-ʕawd!»*. *gāl lah*: *«ma lah l-ʕawd? ma lah l-ʕawd?»* **6.** *əl-mʷdabbaṛ: «ha a sīdi əstwa w əltwa w mədd krāʕu l əl-hwa»*. **7.** *gāl lah: «gūl li māt»*. *gāl lah*: *«mən fummək žat w hāda nāda mən lə-xbār»*. **8.** *w əlli ʕlīh ši dənb ykəttaṛ əl-istiġfāṛ.*

1. Os cuento, os cuento solo uno, el del sultán que tenía caballos. **2.** He aquí, de verdad, que de vez en cuando se le moría un caballo. Entonces, puso morritos y les dijo: «Mirad allí, así, quien venga y te diga que el caballo ha muerto, yo lo mataré». **3.** Se sorprendieron y se extrañaron: «Así, mi señor, es como haremos». **4.** Trajeron al administrador, dijeron que traerían al administrador para que les gestionara (este asunto). **5.** Y he aquí que también murió un caballo. Se fue el administrador y le dijo: «¡Señor, mi señor, el caballo!». Le preguntó: «¿Qué le ocurre al caballo? ¿Qué le ocurre al caballo?». **6.** Dijo el administrador: «He aquí, mi señor, que se acomodó (en el suelo), se dio la vuelta y extendió sus piernas al aire». **7.** Le dijo: «Más bien di que murió». Le dijo: «De tu boca vino y esta anunció las noticias». **8.** Y quien tenga algún pecado que pida mucho perdón a Dios.

lə-mṛa w zūžha ydīru ṛwāḥḥum ki lli məddābzīn «la mujer y su marido fingen pelearse» (ATU 1351B, *Miscellaneous Tales of Quarrelling Couples*)

1. *ma xaṛṛaftkum w ma xaṛṛaftkum ġīr ʕla wāḥəd lə-mṛa, hiyya w zūžha ydīru ṛwāḥḥum ki lli məddābzīn*. **2.** *huwwa maḥsūb yḍaṛbha b ən-naḥḥ w hiyya tzəggi b ən-naḥḥ*. *«bārākāni mənnək, bārākāni, nṛūḥ ʕand mma, bārākāni, məllīt hād əl-mʕīša tāʕ əl-klāb, məllīt»*. **3.** *w*

[10] En el cuento «La cabra y las cabritas, *Azza* y *Maazouza*» (Aceval, 2003: 194) aparece este personaje, que es descrito como «un viejo sabio» que «pasaba su tiempo meditando en el bosque, aconsejando y explicando a la gente que venía de todos los sitios a exponerle sus problemas». Nosotros hemos preferido traducir este nombre por «administrador» y el verbo *dəbbaṛ* por «resolver, gestionar» (Beaussier, 1958: 322;Madouni-La Peyre, 2014: 176).

kāməl hād əš-ši, ʕla xāṭaṛ, msākīn, fi zūž, lə-mṛa w əṛ-ṛāžəl žiyyāʕ, ma ʕandhum ma yāklu w žwārəthum, tbārak əḷḷāh, dāyrīn wāḥəd əl-kəskāsu w wāḥəd əṭ-ṭʕām sulṭāni, **4.** *ʕla xāṭaṛ mūlāt əḍ-ḍāṛ, əž-žāra zəyydət wliyyəd. hāyya, səmʕu zga, yəxruž, bu l-məzyūd yəxruž ygūl lhum: «naʕlu š-šīṭān, naʕlu š-šīṭān, ¿ʕlāš ṛākum məddābzīn? ¿ʕlāh? āṛwāḥu, əttfaḍḍlu, ədduxlu ʕandna».* **5.** *l-oxrīn, hādāk ma kānu bāġyīn, hādāk ma kānu yḥawwsu, yəddaxlu. ayya, daxlu, gaʕdu, gaʕdu, woqt la-ʕša, mwālīn əḍ-ḍāṛ žābu dāk əṭ-ṭʕām, hādīk əl-žāža fīha maḥna, ḥaṭṭu əž-žāža w ṭaḷbu mūlāt əl-… ṭalbu mūlāt əl-… ət-taḥfa, gālu lha: «qasmi ž-žāža».* **6.** *gātt lhum: «b ən-niyya». gātt lhum: «b əsm əḷḷāh, b əsm əḷḷāh». ayya, bdāt tqassəm. gātt lhum: «əl-ʕanqūq, əl-ʕanqūq əlli žābah mən əs-sūg. nʕām, əl-qānṣa, əl-qānṣa, əl-qānṣa l əl-mṛa ən-nāfsa, əl-qānṣa l əl-mṛa ən-nāfsa».* **7.** *əṛ-ṛžīlāt, zūž l ūliyydāt, zūž, w əd-dərrīʕāt, zūž l əl-bnītāt, zūž, w əl-gaḥmūs*[11]*, əl-gaḥmūs, ḥāša mən yəsmaʕ əl-gaḥmūs, l əl-ʕžūz.* **8.** *əyyāh, wəlla l-faxd. gātt lhum: «əl-fxād l əṛ-ṛāžəl əl-məstxāḍ». yaʕni ṛāžəlha. gātt lhum: «əṣ-ṣdaṛ l ṣābra, əl-hmūm ṣābra», əl-hmūm, yaʕni līha l-mxayyaṛ, līha, hiyya kānət əl-wālīda.* **9.** *mən txaṛṛafna l-ḥkāya tgūl la, lə-mṛa dārət taqsīm b ən-naḍġaḍ, hāda b ən-naḍġaḍ. kān kāsəb, kān kāsəb bġal. māt būh u ʕṭa l xūh əz-zrība w dda l-bġal, hādīk hiyya.* **10.** *ha ya ḥkāyətna žāt tətkaṛkəb, žāt tətkaṛkəb w āna žīt f əl-maṛkəb.*

1. Os cuento, os cuento solo el de la mujer, ella y su marido, que fingían pelearse. **2.** Él hacía como si le golpeara con fuerza y ella gritaba fuerte. «déjame en paz, déjame en paz, me voy a casa de mi madre, déjame en paz, estoy harta de esta vida de perros, estoy harta». **3.** Y todo esto tal cual, porque, los pobres, los dos, la mujer y el hombre estaban hambrientos, no tenían de qué comer y sus vecinos, bendito sea Dios, estaban cocinando un cuscús y una gran comida, **4.** ya que la mujer de la casa, la vecina, había dado a luz a un niño. Entonces oyeron un grito, y salió, el padre del recién nacido, salió y les dijo: «Maldecid al demonio, ¿por qué estáis peleando? ¿por qué? Venid, por favor, entrad en nuestra casa». **5.** Los otros, así no querían, así no buscaban, entrar. Entonces, entraron, se sentaron, se sentaron, (era) el momento de la cena, las mujeres trajeron aquella comida, en aquel pollo había una calamidad. Pusieron el pollo y pidieron a la dueña de la... a la dueña de la...la comida exquisita. Le dijeron: «Divide el pollo». **6.** Ella les dijo: «Con buena intención». Ella les dijo: «En nombre de Dios, en nombre de Dios». Entonces, comenzó a dividir. Ella les dijo: «El cuello del pollo asado, el cuello del pollo asado, a quien lo ha traído del mercado. Sí, la molleja, la molleja, la molleja para la parturienta. **7.** Las piernecitas, dos para los niños pequeños, dos, y los bracitos, dos para las niñas pequeñas, y el pecho, el pecho, con mis respetos a quien oye el pecho, para el anciano». **8.** «Sí, o el muslo». Ella les dijo: «los muslos para el hombre preocupado». Es decir, su marido. Ella les dijo: «El pecho es para la que tiene paciencia, las preocupaciones, la paciente»; las preocupaciones, es decir, para ella lo mejor, para ella, ella era la madre. **9.** Quien nos cuenta la historia, dice que no, que la mujer hizo un reparto presionando, este se hizo presionando. Él poseía, poseía un mulo. Murió su padre y dio a su hermano el rebaño y se llevó el mulo, así fue.[12] **10.** He aquí que nuestro cuento vino rodando, vino rodando y yo vine en una embarcación.

[11] Véase el verbo *qəḥməs*, también con su forma II *tqəḥməs* «correr para mamar (un animal)» (Lentin, 1959: 231). No hemos encontrado la forma *qaḥmūs*, pero pensamos que, dado el significado del verbo y lo que dice la cuentacuentos: «con mis respetos», debe de hacer referencia a las mamas.

[12] El final de este cuento no está muy claro (§ 8 y 9). Quizás debamos entender que, en el reparto, los muslos y el pecho se los llevaron el matrimonio que fingía pelearse. Y, en relación con el final, cuando se dice que «murió su padre», no logramos saber a qué se refiere.

əl blād əlli fīha ki šəmmīt ki klīt u ki smaʕt ki xaḷḷaṣt «el país en el que, si has olido, has comido y si has oído, has pagado» (ATU 1804B, *Payment with the Clink of Money*)

1. *ma xarrəftkum ʕla wāḥəd əl-qaṣṣa ṣārāt bəkri, bəkri, mnīn kān əl-lḥam ʕzīz u kānu yāklūh mən la-ʕīd l əl-ʕīd u kāyən əlli msākən la-ʕīd ma yāklu š əl-lḥam.* **2.** *əl-fāyda w əl-ḥāṣūl. wāḥəd əṭ-ṭfaḷ, məskīn, kān ydūṛ f əs-sūg.* **3.** *fāt ʕla mūl əš-šwa, fāt ʕla mūl əš-šwa, ġwāh əl-lḥam*: «*¡əḷḷāh, əḷḷāh, dāk əl-lḥam ṣfaṛ ki d-dhəb, ḥāmi, w ər-rīḥa w ər-rīḥa tāʕah… ummm*!». **4.** *ddawwax. ža, məskīn, dāk əṭ-ṭfaḷ, a ḥbəs w žbəd ṭrəyyəf xobz mən žībah w gʕad ki lli yžuwwəz fīh, yšəmm u yʕaḍḍ fi dāk əl-…* **5.** *ha ža mūl əš-šwa, mūl əš-šwa bġa yəṣṭāb ʕlīh, gāl lah*: «*mədd li ḥaqq əš-šwa*». **6.** *gāl lah*: «*a sīdi, a sīdi, ma ma klīt š, ma klīt š, ġīr šəmmīt*» ¡*āh*! *gāl lah*: «*əsmaʕ, ḥna fi blādna ki šəmmīt ki klīt*». **7.** ¡*uww*! *gāl lah*: «*wāḥədkum fi blādkum, ma klīt š ma xaḷḷaṣṭ š*». **8.** ¡*āh*! *mziyya ža fāyət žḥa, ža fāyət žḥa w gāl l mūl əš-šwa, gāl lah*: «*a wuddi, xalli ṭ-ṭfaḷ, məskīn, ¿ʕlāh ṛāk tbəkki fīh*?». **9.** *mūl əš-šwa ġməz l žḥa, gāl lah*: «*əskut, nəzzaḥqu ʕlīh*». *gāl gāl l žḥa*: «*¿yāk ntūma tāni ki blādkum ki šəmmīt ki klīt*?». **10.** *žḥa xzər, gāl lah*: «*šūf ha barka, ayya*». *gāl lah*: *daṛwəq nxaḷḷṣak fi mūḍ*a*ʕah*». **11.** *ža žḥa, žbəd ṛbiyyaʕ, ṛbiyyaʕ mən žībah, žbəd ṛbiyyaʕ mən žībah, žbəd ṛbiyyaʕ mən žībah, ḍaṛbah mʕa l-aṛḍ, ʕāwəd rəfdah w ṛaddah f žībah.* **12.** *gāl lah mūl əš-šwa*: «*āh, ma xaḷḷaṣtni š, ma ʕṭītha li š*». *gāl lah*: «*əsmaʕ, əsmaʕ, əl-blād, əl blād əlli fīha ki šəmmīt ki klīt fīha tāni ki smaʕt ki xaḷḷaṣt, hākka*».

1. Os cuento (solo) una historia que sucedió antaño, hace tiempo, cuando la carne era buena y la comían de fiesta en fiesta, aunque quien era pobre no comía carne en la fiesta. **2.** Vamos al grano. Había un niño, pobre, que deambulaba por el mercado. **3.** Pasó por el asador de carne, pasó por el asador de carne, se le había echado a perder: «¡Dios, Dios, esa carne está amarilla como el oro, se ha quemado, su olor! ¡Su olor… Puaf!». **4.** Se mareó. Entonces, pobre, aquel niño, entonces, se paró, sacó un trocito de pan de su bolsillo y se sentó como quien lo untaba, olía y mordía aquel… **5.** Entonces el dueño del asador, el dueño del asador quiso engañarlo, le dijo: «Dame lo que cuesta el asado». **6.** Le respondió: «Señor mío, señor mío, no, no he comido, no he comido, solo he olido». ¡Vale! Le dijo: «Escucha, nosotros en nuestro país si has olido, has comido». **7.** ¡Venga ya! Le dijo: «Vosotros sois los únicos en vuestro país, no he comido ni he pagado». **8.** ¡Eso es! Por fortuna, estaba pasando Yuha, estaba pasando Yuha, y le dijo al dueño del asador, le dijo: «Venga, hombre, deja al niño, pobre, ¿no ves que le estás haciendo llorar?». **9.** El dueño del asador guiñó a Yuha, le dijo: «Calla, acabaremos con él». Dijo, dijo a Yuha: «¿Vosotros también en vuestro país si hueles, comes?». **10.** Miró Yuha atentamente y le dijo: «Mira, se acabó, ya está». **11.** Entonces Yuha sacó un pequeño cuarto (de pan), un pequeño cuarto de su bolsillo, sacó un pequeño cuarto de su bolsillo, sacó un pequeño cuarto de su bolsillo, y lo lanzó al suelo, luego lo cogió y lo volvió a su bolsillo. **12.** Le dijo al dueño del asador: «Eso es, no me has pagado, no te lo doy». Le dijo: «Escucha, escucha, el país, el país en el que quien huele come, en él también hay quien oye y paga, así es».

Entre la cançó llarga i la rondalla: la codolada «rondallística» d'en Pere Taleca, una cançó amb tipus i motius rondallístics

Josep Nicolau Perelló
Universitat de les Illes Balears
josep.nicolau@uib.cat
https://orcid.org/0009-0009-6512-0584

Resum
A l'Arxiu Folklòric i Bibliogràfic de les Illes Balears d'Andreu Ferrer hi consten dues cançons classificades com a «codolada rondallística». Una de les mostres no és gaire significativa, però l'altra presenta una estructura i una temàtica remarcables per les relacions que es poden establir amb el gènere narratiu. Aquesta darrera cançó en concret porta el títol de «Pere Taleca», el sobrenom d'un personatge de comèdia popular de Mallorca que representa un jove de poc seny. A més, en la tradició rondallística consten diverses narracions documentades a l'illa amb el mateix títol. En aquest estudi presentaré l'argument de la cançó, amb una trama en diversos episodis; compararé la mostra amb les diferents rondalles homònimes (i amb la descripció del tipus que en fa l'índex internacional ATU) i establiré semblances amb la codolada; i, finalment, aportaré algunes correspondències entre la trama de la codolada amb tipus i motius rondallístics.

Paraules clau
Andreu Ferrer Ginard;, sistema decimal; codolada; rondalla; ATU

Estudis de Literatura Oral Popular, núm. 14, 2025, 63–83 | DOI: 10.17345/elop20254185
ISSN: 2014-7996 | https://revistes.urv.cat/index.php/elop

Abstract

In Andreu Ferrer's Folklore and Bibliography Archive of the Balearic Islands*, two songs are classified as 'folktale codolada'. One of the samples is not very significant, but the other has a remarkable structure because of the relationships that can be established with the narrative genre. The name of this last song in particular is* Pere Taleca*, the pseudonym of a popular Mallorcan comedy character who represents a young simpleton. Moreover, in the folktale tradition, there are several fictions documented on the island with the same title. In this study I will present the storyline of the song with a plot in several episodes. I will compare the sample with the different folktales of the same name (and with the corresponding ATU cataloguing) and establish similarities with the* codolada*. And, finally, I will provide some parallels between the pattern of the* codolada *and folktale types and motifs.*

Keywords

Andreu Ferrer Ginard; decimal system; codolada; Pere Taleca; folktale; ATU

Rebut: 19/07/2024 | Acceptat: 09/10/2024

1. Andreu Ferrer Ginard i el sistema decimal aplicat a la classificació del folklore: l'Arxiu de Folklore de les Illes Balears

L'any 1924 Andreu Ferrer Ginard, folklorista artanenc i fundador de la revista *Tresor dels Avis* (1922-1928), va donar a conèixer en aquesta publicació l'obra *Aplicació del sistema decimal a la classificació del folklore*, una breu guia per catalogar materials folklòrics. En concret, el volum fou la tercera publicació de la col·lecció *Folklore Balear*, editada per la tipografia homònima de l'autor.

Aquesta proposta d'indexació parteix del sistema decimal universal per a la classificació de les biblioteques de Melvil Dewey (1876) i Ferrer l'adaptà amb una estructura molt semblant: l'autor reconstrueix les temàtiques i els gèneres corresponents del folklore per encabir-ho tot en un sistema definit sempre en deu nivells. En aquesta primera versió, l'estructura es basava en deu gèneres folklòrics, que venien classificats amb un número romà (i-Cançons i música; ii-Cançonetes; iii-Parèmies; iv-Oracions i goigs...) i, a partir d'aquests, hi presentava una subdivisió de mil ítems en nombres aràbics, definits en tres subnivells: el nivell més genèric és el *tema,* segons la nomenclatura de Ferrer (i es correspon amb les unitats); el segon nivell, l'*ordre* (les desenes), i, l'específic, el *subordre* (les centenes). Així ho presentà ell anys més tard (1967):

> [L'any 1924] Ja a llavors cercava un sistema de classificació que facilitàs la col·locació i troballa dels elements que em venien a la mà, dificultat en que, per manifestació espontània, se trobaven també molts de companys d'afició. Això me impulsà la formació d'un Sistema per a la classificació del Folklore a semblança del que inventà Melvil Dekey amb aplicació a les biblioteques. [...] Els deu Temes estaven enumerats de 0 a 9 i aplicant a cada una de les deu xifres, una altra amb un mot apropiat, se tenia una sigla de dues, que li deia gènere, i que subdividides en altres deu, vaig tenir 1000 mots de tres xifres amb el nom de Ordres.[1]
>
> Aquella ordenació per temes, gèneres i ordres fou un senzill assaig que, dins les seves imperfeccions que amb el temps podrien ésser esmenades, me servia prou.

A tall d'exemple, la primera edició de la classificació (1924) seria la següent:

I-Cançons i música

8	Vers i música	Tema
810	*Codolades*	*Ordre*
811	Aforístiques	Subordre
812	Burlesques	Subordre
813	Amoroses	Subordre

[1] Quan Ferrer parla de l'edició de 1924 a l'edició de 1967, empra per error els termes *Gèneres* i *Ordre*, ja que la primera categoria no existeix a l'edició inicial. El folklorista hauria d'haver emprat *Ordre* i *Subordre* (1924: 11). He mantingut durant les mostres la nomenclatura original de 1924. Posteriorment, hi ha una taula explicativa de l'evolució que ajudarà a valorar millor aquesta precisió.

814	Històriques	Subordre
815	De costums	Subordre
816	Invectives	Subordre
817	Rondallístiques	Subordre
818	Desbaratades	Subordre
819	Vàries	Subordre

En aquest grup, de *vers i música* hi trobaríem composicions cançonístiques i la numeració 810 correspon a les codolades, una cançó llarga usual a Mallorca que es basa en una tirallonga «de versos apariats amb rima consonant i, sovint amb l'alternança d'un vers curt amb un de llarg».[2] En alguns casos, la definició i la variació en relació amb el recompte sil·làbic ha estat objecte de controvèrsia, però Andreu Ferrer marcava la successió com un dels trets bàsics del gènere (Ferrer 1923: 28):

> El poble balear, a les composicions llargues en vers, sobre un mateix assumpte les dona avui el nom de codolades, però la gent veya feia distinció entre cançó llarga i codolada. Aquella era generalment arromançada o be en estrofes de quatre o sis versets consonants pareiats, i aquesta solía constar de versos alterns de cinc i vuit síl·labes consonants.

Normalment la forma més usual de la codolada és l'alternança de versos heptasil·làbics amb tetrasil·làbics, però pot variar, en versos heptasíl·labs isosil·làbics, ja que l'essència rau en el fet que rimin els versos apariats (Vidal 1996: 293-294).

Aquest tipus de cançons llargues destaca per la seva temàtica, «generalmente satíricas y jocosas» (Ferrer 1965: 45-46), encara que en podem trobar de moltes temàtiques diferents. De la classificació decimal de Ferrer ens interessa específicament el *subordre* 817: les codolades classificades com a rondallístiques, però posteriorment hi tornarem.

El 1967, més de quaranta anys més tard, Andreu Ferrer va posar en marxa de nou la Fundació Tresor dels Avis i *Dos Tresors dels Avis: Bolletí informatiu per formarne un Arxiu Folklòric i Bibliogràfic de les Balears*. A la revista hi publicà: *Taula de classificació per sistema decimal d'Andreu Ferrer Ginard. Aplicada a l'Arxiu Folklòric i Bibliogràfic de la fundació* (1967-1970). Aquesta nova classificació és una versió millorada del sistema anterior (Ferrer 1965: 23):

> La práctica me obligó a introducir algunas modificaciones en el libreto que publiqué en 1924 hasta el punto de añadir otra nueva subdivisión a cada uno de los mil títulos de materiales que formaron aquel primer índice, y, como todas las subdivisiones van de diez en diez, son ahora *diez mil* los títulos en que se subdividen los primeros diez temas para cada uno de las diez clases convirtiéndose así en *cien mil*.

[2] *TermFolk*: Codolada. https://termfolk.arxiudefolklore.cat/resultats?letter=c&thompson page=3 [data de consulta: juliol de 2024]

Per tant, ens trobam davant un sistema molt més complex encara que respecta l'estructura inicial amb alguns petits canvis. Per exemple, canvia l'ordre dels gèneres folklòrics (les cançons amb música ara són el tercer gènere i no el primer) i hi afegeix un nou nivell el *gènere* que es correspon amb l'*ordre* anterior i afegeix deu nous elements descriptius a cada nou *ordre* (anteriors *subordres*):

Classificació 1924			Classificació 1967		
8	Vers i música	Tema	8	Vers i música	Tema
810	*Codolades*	*Ordre*	81	*Codolades*	*Gènere*
811	Aforístiques	Subordre	817	Rondallístiques	Ordre
812	Burlesques	Subordre	817/0	En Pere Taleca	Subordre
813	Amoroses	Subordre	817/1	Navegar per terra	Subordre
814	Històriques	Subordre	817/2	De pares retrobats	Subordre
815	De costums	Subordre	817/3	Sobre noces	Subordre
816	Invectives	Subordre	817/4	De devertiments	Subordre
817	Rondallístiques	Subordre	817/5	De personatges bíblics	Subordre
818	Desbaratades	Subordre	817/6	Geogràfiques	Subordre
819	Vàries	Subordre	817/7	De plets	Subordre
			817/8	De miracles	Subordre
			817/9	De curacions	Subordre

En aquest darrer subordre ens trobam amb un títol suggeridor i un element destacable: 817/0 *En Pere Taleca*. Mentre la resta de categories presenten un nom genèric, la primera fa una referència explícita a un personatge de la cultura popular. En concret, sobre la figura d'en Pere Taleca el *Diccionari català-valencià-balear* (DCVB) diu el següent a l'entrada corresponent: «*En Taleca* o *En Pere Taleca* és el nom d'un personatge de comèdia popular, que es pren com a símbol de la beneitura; per això es diu *esser més ase que En Taleca* o *que En Pere Taleca*, aplicant-ho a una persona molt curta d'enteniment».

A l'*Arxiu Folklòric de les Illes Balears* d'Andreu Ferrer, recentment cedit pel net del folklorista a la Fundació Mallorca Literària, hi consten dues mostres parcials d'aquesta codolada rondallística.[3] Segurament, Ferrer va plantejar aquest títol per a l'apartat de la classificació perquè ja tenia arxivats aquests testimonis. Dissortadament, els documents que contenen la mostra no estan datats ni en consta l'informant. En conseqüència, no podem establir gaires relacions entre el text i la classificació. Així i

[3] Per esser específic, puc considerar que hi consten una versió principal i algunes esmenes complementàries, però la transcripció és poc polida i és una tasca complexa destriar entre les composicions per reconstruir la cançó matriu perquè en alguns fragments falten versos i a d'altres en sobren i es perd la rima.

tot, la denominació de «codolada rondallística» és certament original, ja que relaciona un gènere en vers i un altre que generalment s'expressa en prosa.

En aquest estudi presentaré la codolada d'en Pere Taleca, relacionaré la figura del protagonista amb rondalles recollides en llengua catalana que porten el mateix nom del personatge i, finalment, confrontaré els diferents actes que es presenten a la cançó amb els tipus i els motius rondallístics existents per justificar la pertinença de la classificació d'Andreu Ferrer.

2. Entre la rondalla i la cançó: el personatge popular d'en Pere Taleca

L'anàlisi de les relacions que s'estableixen entre els diferents gèneres folklòrics no són cap novetat dins el camp d'estudi, sobretot, si es poden determinar semblances o recodificacions entre les composicions del corpus. Com explica Valriu (2007: 167), generalment, l'element clau de la narració oral, «allò que realment interessa i colpeix és la trama». A l'hora d'improvisar el relat oral, en les mostres en prosa, el narrador parteix de l'argument per estructurar la història, mentre que, en les cançons, hi juguen un paper important elements com la melodia, el ritme i la rima, recursos que ajuden el cantador perquè reforcen la memòria i «en determinen les característiques textuals (nombre de síl·labes, rima, etc.)» (Valriu 2007: 167). En aquest cas, com veurem, l'argument serà l'element d'estudi clau com a mostra de la relació textual de la codolada i la rondalla.

El sobrenom de Pere Taleca podem considerar que és relativament freqüent dins l'imaginari popular. Són múltiples les mostres de parèmies o les rondalles que designen el nom de «Pere» com a personatge beneit, estúpid i curt d'enteniment (Sagrera 2019). Alhora, una «taleca» és un bossot, sac habitual en els pastors per dur-hi menjar. És possible que la relació del saquet amb la professió camperola sigui l'origen del desprestigi de l'objecte perquè la guarda del bestiar era una tasca de gent rústica i habitualment poc instruïda (Favà 2003: 108).

Per començar a establir alguna relació entre la codolada i els gèneres rondallístics, a continuació presentaré breument el context de la composició i l'argument de la codolada i de les rondalles que presenten el títol de *Pere Taleca*. Els testimonis narratius documentats, un sense localització específica i dos de recollits a Mallorca, són de diferents dates i recol·lectors: en primer lloc, la variant de Marià Aguiló, titulada «Rondaia d'en Pere Taleques (loco)» (Guiscafrè 2008: 496-498); posteriorment, la recollida per Antoni M. Penya (Valriu 2022: 289-294), i, finalment, la del folklorista Antoni M. Alcover (2019: 461). En concret, les tres rondalles es corresponen amb dos tipus ATU diferenciats (ATU 1539 *Cleverness and gullibility* i ATU 1654 *The Robbers in the Death Chamber*) amb poques semblances de contingut amb la cançó.

2.1. El possible origen de la codolada i la cançó de l'Arxiu Ferrer: la història d'en Pere Taleca

La cançó titulada «Codolada d'en Pere Taleca» no la podem consultar completa al *Cançoner popular de Mallorca* (1975) del pare Rafel Ginard i tampoc no he pogut documentar cap versió als materials consultats de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya a les Illes Balears. En primer lloc, l'únic testimoni que havia pogut localitzar inicialment fou publicat l'any 1981 a la revista local *Manacor Comarcal*

(1981). En aquest breu article, l'autor parla «d'una antiga plagueta» (1981: 6) i, en conseqüència, fou necessari investigar sobre els materials corresponents.

Com a punt de partida, calia tenir en compte la hipòtesi de si la codolada d'en Pere Taleca era una obra de transmissió oral, atès que la codolada fou publicada en diverses plaguetes durant el segle XIX. El primer testimoni del qual tenim constància és de l'any 1842 i la plagueta va ser reeditada diverses vegades (Prohens 1845; 1863; 1876). No he pogut determinar si posteriorment a aquestes quatre mostres encara es tornà a reproduir el breu fulletó. El títol original era: *Tonterias den Taleca reformadas ó per mes ver copiadas exactament de un antic document original qui s'ha trobat casual* (1842). Per la datació i des d'una perspectiva general, aquest és el primer testimoni que he pogut trobar de la codolada[4] i aquesta hauria tengut un gran ressò per la difusió i el nombre de reproduccions posteriors que va tenir l'obra.

A la mostra que es publicà a *Manacor Comarcal* (1981: 6) l'autor de l'article hi exposa dos comentaris que poden esser interessants: en primer lloc, explica que la codolada fou recollida d'un testimoni oral, però que l'informant l'havia apresa d'una plagueta: «L'hem poguda recollir gràcies a la memòria excel·lent de l'amo En Toni Soler, que segons diu ell la va aprendre d'una plagueta molt vella que tenia son pare.» I, en segon lloc, l'autor qüestiona si la composició «roman encara inèdita» (1981: 6), just després del comentari de la plagueta. Així i tot, comenta que el *Cançoner Popular de Mallorca* en recull una breu mostra, fet que evidencia que l'autor de l'article havia fet la consulta.

A la Biblioteca Lluís Alemany hi consta un gravat d'en Pere Taleca que fa referència al segon episodi de la composició i, just a devora, una imatge d'un escolà que escriu el testament segons li dicta un porc. Aquesta segona estampa, pels versos que l'acompanyen, podem considerar que es correspon amb *Testament original d'es porc d'anguañ copiat si no m'engañ per mi totsol de un antic protacol que dexa tot descosit un tal notari infrascrit*, una obra que, com veim, té un títol molt semblant a la nostra composició i està datada del mateix any que la segona edició d'en Taleca (Anònim 1845) i editada per la mateixa impremta (Impr. d'Esteve Trias).

L'autor sotasignat d'aquesta obra és Jaume Antoni Prohens i Bennàsser (Felanitx, 1799-1865), advocat, professor, poeta i lingüista. El misser és reconegut dins del camp de la folklorística per haver fet una crida l'any 1841 per recol·lectar materials de literatura popular, la qual fou reproduïda per Marià Aguiló i Fuster (1893: 340-342):

> Es el cas qu' ha tretz' anys que vaix enpendre / formar un bon replec de codoladas, / de comedias, d'entremesos, de romances, / de versos mallorquíns de tota casta, / en que sian del temps de la Conquista / o fets desd' aquell' època dins are, / ja per poetas cultos ò de lletras / o bé per glosadors de bufas amplas / qui son poetas rustics en nom propi.

Per tant, no seria estrany que la codolada d'en Pere Taleca fos una cançó copiada d'alguna antiga plagueta o publicació, com indica el títol; que fos de transmissió oral i l'autor la transcrivís, perquè he pogut documentar diferents fonts,

[4] És una mostra primerenca si tenim en compte les dades següents: l'arxiu Ferrer data aproximadament d'entre 1890 i 1970, el *Cançoner Popular de Mallorca* fou publicat entre 1966 i 1975 (encara que el període de recerca inclou diverses dècades anteriors) i la revista data de 1981.

Imatge 1. Gravat d'en Pere Taleca amb el rave i el porc i l'escolà que escriu el testament.

argument que es veu reforçat per la variació textual;[5] o fos obra de Prohens o d'algun altre autor.

La hipòtesi que per part meva sembla més ferma és la reescriptura o transcripció per part de Prohens, per l'ús dels termes *reformadas* o *copiadas* al títol, sobretot si tenim en compte que era un reconegut bibliòfil (Bover 1868: 164-165); per la relació que podria tenir la segona imatge (*Testament original d'es porc*) amb la cançó popular homònima; a més, perquè el literat tenia una certa relació amb el folklore, i perquè a la publicació d'en Taleca l'acompanya una altra obra: *Miserias de un procurador* (Anònim 1842) i Prohens era advocat. A més, Marià Aguiló explica que l'autor: «tenia una flaca per la poesia vulgar, en què compongué i féu estampar una pila de plaguetes anònimes» (Aguiló i Fuster 2014, citat per Tomàs 2016: 292) o, com determina Joan Mas (1986: 230), amb referència a unes plaguetes teatrals atribuïdes al misser: «És més creïble que Prohens, bon afeccionat a col·leccionar poesia popular i literatura de cordill fos qui es preocupàs que s'editassin».

Per contra, sembla que per a la publicació de *Biblioteca de escriptores baleares* (Bover 1868), Jaume Antoni Prohens fou consultat diverses vegades perquè apareixen moltes obres de la seva biblioteca i, igualment, *Tonterias den Taleca* és classificada com a anònima (Bover 1868: 686). Indirectament, aquestes puntualitzacions reforcen la idea de Prohens com a promotor o transcriptor.

[5] Tampoc seria el primer cas que una composició d'autor és transmesa oralment. En aquest cas, el testimoni de Toni Soler demostra que la gent la va aprendre i la cançó presenta una certa vacil·lació en les formes. A més, tendríem el suport que l'obra d'en Taleca segueix perfectament el model de la codolada com a composició popular.

Així i tot, tampoc em consta cap testimoni que pugui certificar tot l'explicat. En qualsevol cas, les mostres d'en Pere Taleca presenten poques diferències i la trama narrativa és coincident. La majoria de divergències textuals són en la composició o manca dels versos.

La història consta de quatre escenes amb el mateix personatge com a protagonista: En Pere Taleca (vegeu l'annex 1). En primer terme, se'ns presenta el context de l'esdeveniment, el protagonista i el seu final tràgic: «En l'any 1702 / que havem passat / va morir d'un gran esclat / un solleric. / En Pere Taleca, dic, / tan conegut / per discret, savi i agut, / com es meu ase.» El narrador de la codolada ens explica que mai no ha vist una persona tan «tronera» com ell i que contar totes les beneitures del jove seria massa extens i per això «sols contaré / algo de lo que va fer / aquest bajoca».

El primer episodi de la cançó s'inicia amb la compra d'una lloca per part de la mare del protagonista, qui ordena al fill que cuidi l'animal i li doni menjar i beure quan ella no hi sigui. Després d'una estona d'haver tret la gallina perquè mengi, en Pere decideix covar els ous una estona. Quan la mare arriba, el jove comença a sentir piular els pollets perquè ja havien nascut i li havien embrutat els calçons. La mare, enfadada, li pega. Al segon episodi, el jove parteix lluny de casa i es troba amb un porc que es rebolca al fang. En Pere demana a un home «què fa el porc» i li respon que «cerca un tresor amagat». El jove troba un rave i pensa que és el tresor de l'animal. De l'alegria, crida durant tot el camí cap a casa i la gent surt al carrer encuriosida per tant de soroll. El protagonista creu que li volen robar el tresor i, pels nirvis, cau a terra, perd el «valuós tresor» i torna trist cap a casa.

El tercer episodi és una feta sobre la mel. La mare feia dolços i envià en Pere a comprar l'aliment. Quan l'ha adquirida, veu dues dones que es barallen i ell decideix observar el conflicte. Quan tot acaba, les persones del voltant es llepen els llavis (de la mel) i en Pere s'adona que ja no en té dins la greixonera. La gent que l'envolta li diu que ha estat culpa de les mosques i, per venjar-se, decideix anar a veure el batle. Aquest li dona permís perquè mati amb una vara la primera mosca que vegi volar. És causa del destí que la primera es posa damunt el nas del batle i en Pere li pega una forta bastonada.

Per acabar, la mare l'envia el jove a portar llenya amb la condició que, si no compleix amb les seves obligacions, no dinarà. Així, el protagonista parteix ràpidament per acatar les ordres i acabar aviat la feina. Talla la llenya, en fa un bon feix i decideix cercar una drecera per tornar a casa ràpidament. S'asseu damunt les branques i, en girar-se el feix, cau per avall d'un penyal i, encletxat, mor.

Com podem observar, l'argument general és relativament senzill i els episodis podrien funcionar com a històries independents. Són quatre esdeveniments amb un important contingut humorístic que recorden clarament una contarella.

2.2. Les variants de Marià Aguiló i d'Antoni M. Penya (ATU 1539 L'ase, el conill, el bastó i el flabiol meravellosos)

Tant Marià Aguiló com Antoni M. Penya recullen sols una narració als seus aplecs amb el títol sobrenom del «Taleca». En concret, com he comentat abans, el d'Aguiló és lleugerament més explícit perquè li afegeix l'adjectiu de «loco». Però, en aquestes versions, i en contraposició amb la codolada, el protagonista

és un jove assenyat que sols és enganat una vegada i posteriorment sap prendre venjança i es beneficia de la ignorància de les persones que s'aprofitaren de la seva bona fe.

De les rondalles, les dues variants dels folkloristes mallorquins esmentats es correspon amb l'ATU 1539 *Cleverness and gullibility*. La seqüència d'episodis és la següent:

1. La mare comana a en Pere vendre una gallina. El jove canvia l'animal per un fil perquè l'enganen. En arribar a casa, la mare li pega pel mal negoci que ha fet.
2. En Pere decideix venjar-se de l'home: el jove compra una alfàbia, l'umpl de deposicions, la tapa amb mel i la ven a l'home a canvi de molts de diners. L'esposa de l'enganat es presenta a casa d'en Pere i la mare. A la dona li venen un conill que suposadament escoltava les ordres del propietari, quan realment no tenia cap qualitat especial.
3. La dona s'adona de l'engany i torna a casa d'en Pere. El protagonista i la mare mostren a la dona un fogó que encalenteix sense flama i la dona el compra.
4. Finalment, la dona regressa i veu com en Pere ressuscita la mare amb un flabiol màgic. La dona l'adquireix, assassina els fills i els criats de la casa per provar-lo i, en veure tothom mort, decideix llevar-se la vida.

La narració —del mateix tipus ATU— recollida per Penya compleix quasi amb el mateix ordre seqüencial. En aquest cas, però, no és el fill de la dona, sinó l'espòs i tampoc no l'enganen mai, però acaba malament. Primer, l'home ven un ase que suposadament tenia la capacitat màgica de cagar doblers; després, es repeteixen els episodis del conill que pot anar a cercar el propietari, de l'olla que bull tota sola sense foc i el flabiol meravellós. Per acabar, l'home enganat assassina l'esposa, no la ressuscita amb el flabiol que en Pere li havia venut, atès que el flabiol no tenia cap qualitat màgica, ell comença a plorar desconsolat i els veïns s'hi acosten. L'home declara la falsa venda i l'assassinat i, com a càstig, en Pere Taleca fou agafat per la justícia i condemnat a mort.

2.3. La variant d'Antoni M. Alcover (ATU 1654 El sabater que devia un dineret)

La rondalla titulada «Pere Taleca» per part d'Antoni M. Alcover no arribà mai a esser publicada i sols la coneixem a partir de les anotacions manuscrites publicades a l'edició de Josep A. Alcover (2019). En aquest cas, en Pere és un home amb poc seny, però té un final feliç.

1. En Pere era un home relativament pobre i vivia de tallar llenya. Un dia puja dalt una branca seca d'un garrover per tallar-la. Un home l'avisa que si continua serrant caurà de l'arbre. El llenyataire li demana si és Jesucrist i l'home li ho confirma. En Pere finalment cau i l'home li concedeix un do: saber quan morirà. En concret, agonitzarà quan l'ase faci tres ventositats.
2. Poc després l'ase fa les ventositats seguides, en Pere creu que a causa d'això és mort i el duen a enterrar. Al cementeri, hi ha uns lladres que volen repartir-se uns diners robats. El protagonista, cansat d'estar dins del taüt, es desperta, els homes s'espanten i en Pere es queda amb els diners.

2.4. Rondalles amb sobrenoms sobre un personatge de poc seny

El nom de Pere és molt present als aplecs de literatura oral i, en molts de casos, el trobam acompanyat fins i tot d'algun adjectiu que també té un sentit negatiu. Per exemple, a Mallorca ens trobam una rondalla publicada per Pere Orpí (1996: 82-83) amb el títol de «En Pere Andreu Locu» (no ATU) o, més recentment, Cosme Aguiló (2021: 55-58), «En Pere Jo-cou» (ATU 1653, 1681B). A Eivissa són molt presents els tres testimonis de la rondalla «En Pere Bambo» recollida a *Contes de Sant Josep de sa Talaia* (1982: 21-24); *Contes d'Eivissa*, de Josep Roure (1948: 39-45), i *Rondaies eivissenques*, de Joan Castelló (1953: 77-85). Les tres tenen com a ATU comuns: 1685 *The Foolish Bridegroom* i 1696 *«What Should I Have Said?»*, encara que en puguin tenir d'altres. Amb un títol semblant, que puguem relacionar amb la codolada, sols hi ha una narració que realment sigui rellevant i és «En Pere Beneit», d'Antoni M. Alcover (2019: 353-371). En concret, reprodueix perfectament l'escena de matar la mosca a la cara del batle, que es correspon amb l'ATU 1586 *Man in court for killing a fly*.

En conclusió sobre les relacions de semblança, podem veure com en aquest cas el nom no fa la cosa i realment hi ha pocs trets similars entre la codolada i les rondalles recollides per diferents recopiladors. De les tres primeres, com a aspectes o elements identificats, sols podríem comentar la mel com a element clau a les narracions i, d'altra banda, en relació amb les accions d'Alcover, l'acte de la llenya. A més, en les dues variants de la rondalla d'en Pere Taleca (ATU 1539) realment no és cap personatge buit d'enteniment, en contra de la descripció del *Diccionari català-valencià-balear* i de com es representa a la codolada. Finalment, és significativa la correspondència amb l'ATU de la darrera rondalla recollida per Alcover perquè demostra una primera aproximació entre els gèneres i per quin motiu Ferrer va classificar la codolada com a rondallística.

3. La codolada d'en Pere Taleca i l'estructura rondallística

En aquest apartat, descompondré l'estructura de la codolada en diferents tipus i motius rondallístics per justificar la classificació d'Andreu Ferrer Ginard exposada a l'inici. Si hagués de proposar una classificació rondallística de la codolada, s'encabiria a l'apartat de les contarelles (ATU 1200-1999) (Uther 2004), narracions de caràcter realista, relativament simples i amb un important sentit de la comicitat. Solen esser històries amb un únic episodi (Pujol 1989; Oriol 2002; Valriu 2008), però en aquest cas en tendria quatre: la covada dels ous, el porc i el rave, la mel i la mosca, i la mort després de tallar llenya. Per esser més específics, seria un testimoni del subgènere «contarella de beneits» (Pujol 2013 [1982]; Oriol 2002) perquè el protagonista destaca per la seva manca d'intel·ligència i, així, ho representa teòricament el sobrenom. De tota manera, no sempre podem trobar correspondències entre la codolada i les estructures rondallístiques.

En primer lloc, abans del primer episodi, és necessari comentar el motor de les accions del nostre protagonista: seguir —parcialment— les instruccions de la mare o esser enganat per algú. En tres dels casos, en Pere Taleca surt o resta a casa per ordre de la seva mare, qui li mana un seguit de tasques: donar menjar a la gallina, anar a comprar mel o pujar a la muntanya per tallar llenya. Sols en el cas del porc, en Pere surt per voluntat pròpia, però l'acció es desenvolupa per culpa

d'un home que l'engana dient que l'animal cerca un tresor entre el fang, quan realment rodola dins la bassa. És a dir, el motiu vendria relacionat amb l'ordre de dur a terme un seguit de tasques i el mal resultat de les feines, el qual podríem relacionar amb els diferents motius Thompson (1958) generalistes sobre el beneit (J2450 *Literal fool*) i la interpretació errada de les directrius i, per consegüent, les desgràcies causades.

Com a recordatori del primer episodi, parlam en concret de l'escena de la lloca i la cova dels ous. La mare i ell són els dos protagonistes (P231 *Mother and son*) i la progenitora deixa l'animal amb el jove i aquest, mentre l'au menja i beu, decideix asseure's damunt el niu. Aquest acte es correspon amb l'ATU 1218 *Numskull sits on eggs to finish the hatching*. Les versions d'aquest ATU en la rondallística catalana són nombroses i a Mallorca podem destacar «L'amo de So Na Moixa» d'Antoni M. Alcover (2019: 500-509). Normalment, els ous se solen trencar, però a la codolada es trenquen i neixen els pollets:

> I amb això sa mare el crida, / qui molt cansada / de llenya ben carregada, / des camp venia, / i ell sotjava i no es movia / i culetjant / sentí humit refrescant / devers ses anques, / i un poc de males retranques / se va alçar / i començà a cridar: / «cloc-cloc, piu-piu, / mu mare corrents veniu / que es polls són nats / i es calçons m'han embrutats / de m...[erda] clara».

Podem considerar que el motiu seria el J1902.1 *Numskull sits on eggs to finish the hatching*, però el protagonista no tendria la voluntat d'acabar amb l'eclosió dels ous sinó que és un acte involuntari.

El segon episodi és la recerca del rave entre el fang. L'aparició d'un porc en el fang no és un element determinant, sinó que el motor i principal motiu de dur a terme la recerca és que un home l'engana i ell decideix cercar el tresor inexistent. Per tant, podríem identificar —o proposar— alguns motius com podrien esser:

1. Un home engana el beneit, similar a altres motius sobre enganys.
2. El beneit es pensa que ha trobat un tresor i l'objecte no ho és (J1750: *One thing mistaken for another*).

Per acabar, els autors del *Catálogo tipológico del cuento folklórico hispánico* (Agúndez *et alii* 2023: 407) fan la proposta d'un nou tipus: el 1321B* *Tontos asustados en la persecución*, que defineixen com: «un bobo huye atemorizado cuando cree erróneamente que lo están persiguiendo». La narració que presenten no s'assembla gens al cas d'en Pere Taleca, però la fugida innecessària sí que es repeteix. Segurament, caldria parlar d'un motiu nou.

El tercer episodi correspon a l'escena de la mel, la mosca i la garrotada al batle. Com hem comentat anteriorment, aquest concorda amb l'ATU 1586 (El jutge mana al beneit que mati la mosca / *Man in court for killing a fly*), que trobam a «En Pere beneit» de Mn. Alcover. L'única diferència argumental és si el protagonista ven la mel o l'ha comprada, però el resultat sempre és el mateix: el recipient queda buit per culpa d'un agent extern.

> Idò pren aquest garrot, / —s'Alcait li diu—, / i en veure mosca xiu-xiu! / qui està aturada / etzibalí garrotada. / Ves i cerquen. / En Taleca es garrot pren / i a l'entretant / en veu una de volant, / i l'observà / i sobre es nas se posà / des Celador / i tras! Li venta es bastó / i nas i boca / de tot n'hi fa una coca / i fuig corrents.

De l'episodi final, tampoc no n'he pogut documentar cap motiu o tipus específic. Com en el cas anterior, hi ha un seguit de tipus i motius semblants, que poden tenir una relació directa amb la narració d'En Pere Taleca. Una mostra són els diferents motius sobre la càrrega de llenya, que quasi sempre acaba malament (ATU 1241A, 1242, 1243, 1248). Els possibles motius identificables serien:

1. La mare envia al beneit a cercar llenya.
2. El beneit s'asseu damunt un feix de llenya i en rodolar cau per un penya-segat.

4. Conclusions

Una de les qüestions que demostren els coneixements sobre la literatura oral d'Andreu Ferrer Ginard és la classificació que aplica a la codolada d'aquest estudi. Ferrer podria haver documentat «En Pere Taleca» com una codolada a encabir en els apartats de 812: *Burlesques*, 818: *Codolades desbaratades* (1924) o *doiudes* (1967), o 819: *Vàries* (1924) o *d'assumptes diversos* (1967), segons l'any de la classificació. Per tant, entenc que independentment dels coneixements que l'autor podria tenir sobre els tipus (ATU) —obra a la qual Ferrer no fa mai referència— sabia veure i valorar les similituds que tenia aquella composició en relació amb el gènere rondallístic. Com a resultat, podem considerar que la classificació de 817: *Codolada rondallística* és adequada per a «En Pere Taleca», sense entrar en el debat sobre la creació, l'ús i l'eficiència del sistema decimal per a la classificació del folklore, que no és objecte d'aquest estudi. Dissortadament, no he pogut documentar els papers de creació del sistema decimal de classificació de Ferrer que ens ajudarien a entendre una mica més el sentit i la justificació de la seva proposta de catalogació del folklore.

Si tenim en compte la qüestió de l'autoria o de la transmissió de l'obra, tampoc no he pogut obtenir evidències amb un grau elevat de determinació sobre l'origen de la composició. En principi, però, en podríem extreure dos punts clau:

1. És possible, per la semblança de la imatge i de les dades de la publicació, que el promotor i transcriptor fos Jaume Antoni Prohens i Bennàsser (1799-1865), persona iniciada en els estudis de folklore. L'home era un reconegut bibliòfil i és possible que l'obra original d'on extragué les cançons «reformadas ó per mes ver copiadas» fos un document de la seva biblioteca. Per tant, no podem descartar completament que sigui una composició semiculta, però sí que té un destacable caràcter popular.
2. La mostra del petit fragment que recull el *Cançoner Popular de Mallorca*, el testimoni oral de l'informant de *Manacor Comarcal* —encara que parteixi de la plagueta— i els dos testimonis de Ferrer demostren que la cançó va tenir una notable divulgació oral.

Caldria una recerca molt més aprofundida per esbrinar el possible manuscrit original de la composició, però no és una tasca senzilla si les obres de l'època, com la *Biblioteca de escriptores baleares* (Bover 1868: 686), classifiquen la composició com a anònima i, realment, intentar trobar l'obra de referència d'on la copià Prohens és una escomesa poc realista en l'actualitat.

Sobre l'anàlisi comparativa de la codolada amb altres materials de la literatura popular amb el mateix nom que el protagonista, ens demostra algunes qüestions

que no són cap novetat: realment són noms genèrics que marquen més o menys el personatge, però no deixa d'esser ficció i sols defineixen un estereotip sense la necessitat d'esser exactament la mateixa història. Però, amb la comparació amb els motius i els tipus rondallístics realment sí que hi ha algunes semblances que cal destacar, ja que aporten valor a la classificació d'aquesta codolada per part d'Andreu Ferrer. Dels quatre episodis que podem determinar a la composició, lluny de l'escena única de les contarelles, podem identificar dos tipus ATU: el 1218 El beneit cova els ous / *Numskull sits on eggs to finish the hatching* i l'ATU 1586 El jutge mana al beneit que mati la mosca / *The man in court for killing a fly*, que es corresponen amb el primer i el tercer episodi narrat respectivament. Dels altres dos, el segon i el quart, les aproximacions són diferents: no hi ha cap ATU específic, però en podem extreure alguns motius bàsics presents en la narració. Amb tot això, una estructura de la cançó seria la següent:

0. Situació inicial: la mare envia el beneit a fer determinades tasques.
1. Episodi 1: ATU 1218 *Numskull sits on eggs to finish the hatching*
2. Episodi 2:
    a. Home engana beneit. El beneit es pensa que ha trobat un tresor i no és així (J1750: *One thing mistaken for another*).
    b. 1321B* *Tontos asustados en la persecución* (Agúndez *et alii* 2023)
3. Episodi 3: ATU 1586 *Man in court for killing a fly*
4. Episodi 4: El beneit s'asseu damunt un feix de llenya i en rodolar cau per un penya-segat.

Per tant, entenem que la present codolada té una relació directa amb el gènere rondallístic i, en conseqüència, la classificació de la cançó per part d'Andreu Ferrer com a *codolada rondallística* és ben justificada, ja que n'hem pogut extreure alguns tipus i motius presents en la tradició rondallística catalana i universal. L'anàlisi d'aquesta cançó ens podria portar a diverses reflexions entre rondalles en vers i les cançons narratives. Quin seria el paper del vers en contraposició amb la prosa per narrar una història, si trobam mostres amb la mateixa trama que apleguen els dos gèneres? Aquestes qüestions podrien esser objecte d'un estudi específic sobre les delimitacions del vers i els gèneres narratius del folklore.

Segons la perspectiva des d'on vulguem partir, perfectament es podria incloure la cançó a l'apartat de contarelles perquè tots els tipus i els motius es corresponen amb aquest gènere.[6] Tot depèn de l'element que considerem més important: la composició estròfica (codolada) o l'argument (contarella). Personalment, som partidari de defensar en Pere Taleca com a cançó llarga amb uns elements singulars típics dels textos rondallístics, com defensa indirectament Ferrer a partir de la seva classificació. És la justificació de la transposició: la codolada com a esquelet mètric que és la plantilla per narrar la història d'en Pere Taleca, composta de diversos arguments i situacions presents en l'imaginari tradicional europeu i que han estat classificats en el catàleg internacional ATU.

[6] A més, el *TermFolk* defineix la rondalla com a «narració» i, per consegüent, entenem que els materials no han d'esser estrictament en prosa.

5. Finançament

Aquest article forma part de la investigació predoctoral FPI048/2023 duta a terme gràcies a la concessió de la beca FPI-CAIB, projecte finançat pel Fons Social Europeu 2021-27 (FSE+) i la Conselleria d'Educació i Universitats del Govern de les Illes Balears.

6. Referències bibliogràfiques

Agúndez, José Luís; Ángel Hernández; Anselmo J. Sánchez (2023): *Catálogo tipológico del cuento folklórico hispánico*, vol. vi. Cuentos de Tontos. Cabanillas del Campo: Palabras del Candil.

Aguiló, Cosme (2021): *Rondalles i llegendes de Santanyí: i algunes de fora terme.* Palma: Edicions Documenta Balear.

Aguiló i Fuster, Marià (1893): *Romancer popular de la terra catalana: cançons feudals cavalleresques*. Barcelona: Llibreria d'Àlver Verdaguer.

Aguiló i Fuster, Marià (2014): *Cartes sobre el Renaixement. Materials.* Editat per Margalida Tomàs. Lleida: Punctum.

Alcover, Antoni M. (2019): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'en Jordi d'es Racó*. Editat per Josep A. Grimalt amb la col·laboració de Jaume Guiscafrè, vol. viii. Palma: Editorial Moll.

Anònim (1842): *Miserias de un procurador*. Palma: Impremta d'Esteve Trias.

Anònim (1845) [1842]: *Tonterías d'En Taleca: reformadas ó per mes ver copiadas exactament de un antic document original qui s'ha trobat casual*. Palma: Impremta d'Esteve Trias.

Bover, Joaquín M. (1868): *Biblioteca de escritores baleares*, vol. 2. Palma: Impremta de P. J. Gelabert.

Castelló, Joan (1953): *Rondaies eivissenques.* Palma: Impremta Successors d'en F. Ferrer.

Col·legi de Sant Josep de sa Talaia (1982): *Contes de Sant Josep de sa Talaia*. Eivissa: Institut d'Estudis Eivissencs.

Diccionari català-valencià-balear (DCVB). Institut d'Estudis Catalans / Institució Francesc de Borja Moll. http://dcvb.iec.cat [data de consulta: juliol de 2024]

Dewey, Melvil (1876): *A classification and subject index for cataloguing and arranging the books and pamphlets of a library*. Amherst: Lockwoood & Brainard Company.

Favà, Xavier (2003): «Cinc denominacions mallorquines per als "curts d'enteniment"». Dins Josep Massot: *Estudis de llengua i literatura catalanes, xlvi.* Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 93-110.

Ferrer, Andreu (1923): «Codolades». *Tresor dels Avis* núm. 14 (març-abril 1923): 28-29.

Ferrer, Andreu (1924): *Aplicació del sistema decimal a la classificació del folklore.* Folk-lore Balear iii. Artà: Tipografia Catòlica d'Andreu Ferrer.

Ferrer, Andreu (1965): *Folklore Balear*. Temas Mallorquines. Palma: Cort.

Ferrer, Andreu (1967): *Taula de Classificació per sistema decimal de Andreu Ferrer Ginard. Aplicada a l'Arxiu Folklòric i Bibliogràfic de la fundació*. [Material d'Arxiu]

Ginard, Rafel (1975): *Cançoner Popular de Mallorca*, vol. 4. Palma: Editorial Moll.

Guiscafrè, Jaume (2008): *El rondallari Aguiló. Transcripció, catalogació i estudi introductori*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Manacor Comarcal (1981): «Son Macià; Les/Ses Beneitures d'En Pere Taleca» núm. 20 (16 de maig de 1981): 6; núm. 21 (23 de maig de 1981): 6; núm. 22 (20 de maig de 1981): 7.

Mas, Joan (1986): *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Oriol, Carme (2002): *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes de folklore en la cultura catalana.* Valls: Cossetània Edicions.

Orpí, Pere (1996): *Rondaies mallorquines inèdites*. Palma: Lleonard Muntaner, Editor.

Prohens, Jaume A. (1845 [1842; 1863; 1876]): *Testament original d'es porc d'anguañ, copiat si no m'engañ per mi totsol de un antic protacol que dexa tot descosit un tal notari infrascrit*. Palma: Impremta d'Esteve Trias.

Pujol, Josep M. (ed.) (1989): Pau Bertran, i Bros, *El rondallari català*. Barcelona: Alta Fulla.

Pujol, Josep M. (2013) [1982]: «"Presentació" a la "Contribució a l'índex de tipus de la rondalla catalana"». Dins Carme Oriol i Emili Samper (eds.): *Això era i no era. Obra folklòrica de Josep M. Pujol.* Tarragona: Publicacions Universitat Rovira i Virgili.

Roure, Josep (1948): *Contes d'Eivissa.* Mèxic: Editorial Intercontinental.

Sagrera, Bàrbara (2019): *Corpus de fraseologia de les Illes Balears.* Manacor: Edicions Món de Llibres.

TermFolk: diccionari terminològic de literatura popular. Arxiu de Folklore. Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili. http://termfolk.arxiudefolklore.cat/ [data de consulta: juliol de 2024].

Tomàs, Margalida (2015-2016): «Ramon Llull en l'obra literària i erudita de Marià Aguiló». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona,* lv, p. 285-312.

Thompson, Stith (1958): *Motif-Index of Folk-Literature*. Edició revisada i ampliada. Bloomington: Indiana University Press.

Uther, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales*. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Valriu, Caterina (2007): «Imbricacions entre la llegenda i la balada: el cas del Comte Mal». Dins Joan Armangué; Caterina Valriu (ed.): *Els gèneres etnopoètics. Competència i actuació*. L'Alguer: Arxiu de Tradicions de l'Alguer / Grup d'Estudis Etnopoètics.

Valriu, Caterina (2008): «La rondalla». Dins *Paraula viva. Articles sobre literatura oral*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Valriu, Caterina (2022): *Les rondalles que l'Arxiduc no va publicar*. Paterna: Galés Edicions.

Vidal, Jaume (1996): «Una codolada infamatòria». Dins Pere Anguera; Magí Sunyer: *Estudis de literatura medieval i moderna*. Mallorca: Editorial Moll, p. 289-339.

Annex

1. Codolada d'en Pere Taleca

A l'Arxiu d'Andreu Ferrer Ginard consten dues mostres de la codolada, però amb una transcripció no gaire diferenciades i caldria reconstruir les dues cançons perquè, en comparació amb la versió escrita, hi manquen versos i es perd la rima en molts de casos. Davant la transmissió escrita d'una de les mostres, he decidit partir de la codolada de la plagueta de 1845, que és el testimoni més antic que he pogut consultar i el més ben estructurat. Alhora, és similar a la versió de *Manacor Comarcal* i es correspon també majoritàriament amb les versions de l'Arxiu Ferrer Ginard.

Sobre els criteris de transcripció, he actualitzat les grafies ortogràfiques i aplicat els criteris d'accentuació actuals per a facilitar la lectura.

En l'any 1702
que havem passat,
va morir d'un gran esclat
un solleric,
en Pere Taleca dic,
tan conegut
per distret, savi i agut
com es meu ase.
Ell se pensava fer vasa
en aquest món,
com heu pensen es qui són
més poca cosa.
Com era en Pere Miloca,
vatlotaquí
i es podia devertir
tothom [amb] ell
pensava aquest estornell
aubarcocàs
que tothom d'ell feia cas
si el saludava
i era per riure'n ben bava
desbaratat,
qui com que estàs loco o gat
de beure vi.
Tal era el seu frenesí
i desgavell,
que tant tronera com ell
cap n'he vist mai.
Seria molt gran treball
si m'empenyàs
en contar-vos pas per pas
sa seua vida
perquè eren fora de mida
tantes locures
ximpleses i beneitures
d'aquest bagot,
qui axuxí feia es purot
ara es tunante
ja era coquí ja pedante
i estrafolari.
Per no allargar es calendari
sols contaré,
algo de lo que va fer
aquest bajoca.

Sa mare posà una lloca
en es gener
i sortint per son quefer
li encarregà
que a sa lloca das menjar
i aquest bovo
tregué sa lloca des covo
perquè menjàs
i perque no refredàs
sa nierada
tengué per cosa acertada
covar un poc ell,
i s'aseu com un ramell
damunt ets ous
i els tapà amb sos calçons nous
de fil en pua,
entretant sa lloca grua
i fa cloc-cloc,
i ell diu: «Tu dius aubercoc,
desvergonyida!»
I amb això sa mare el crida,
qui molt cansada
de llenya ben carregada,
des camp venia,

i ell sotjava i no es movia
i culetjant
sentí humit refrescant
devers ses anques,
i un poc de males retranques
se va alçar
i començà a cridar:
«cloc-cloc, piu-piu,
mu mare corrents veniu
que es polls són nats
i es calçons m'han embrutats
de m...[erda] clara».
Se'n ve depressa sa mare
de trot, de trot;
quan el veu pren un garrot
i ell fuig corrents
d'aquell fatal contratemps
que amenaçava:
ja tenim en Pere bava
que ha fet sa lloca
i se'n va fent sa miloca,
quan ha fet Troia
i com si hagués tret sa joia
tot gloriós
se quedà en so cul mostós
d'aquesta treta.
Vamos, que en Pere l'ha feta
ben acabada.
Luego feu altra perada
i el cas fonc
que quan va fugir des tronc
prengué per l'horta
i no es parà fins a sa porta
de s'Aranjassa,
a on trobà una gran bassa
de fang pudent
i un porcell diligent
allà grufava
i també s'hi remolcava,
com solen fer.
Quan en Taleca això vé
va preguntar
a un missatge d'allà
que eixarmava
que era lo que allà cercava
aquell porcell
i respon rient-se d'ell:
«Cerca un tresor».
Sentint En Taleca això,
no espera més
i dins es fang d'un revés
al punt s'hi tira
i se remolca i se gira
i es porc segueix
de manera que pareix
un porc futut.
Com prou temps hagué perdut
i res trobà
diu: «Basta, deixem-ho anar,
que estic cansat
i casi m'he aufegat
amb so fancot».
Procurant sortir d'es clot
graponetjava
i va trobar un gran rave,
mig corromput,
creguent-lo es tresor perdut
l'abraonà
«ja et tenc» començà a cridar
«amat tresor»
i mentres que deixa això
des fang sortí,
i ja és partit pes camí
de ca sa mare,
cridant, «ja som ric des d'ara»
i a fer de Pere.
En lo punt va dur a darrere
docents al·lots
i en tants de crits i avalots
tothom sortia
i en Taleca qui corria
perquè pensava
que tothom li festetjava
es seu tresor.
Cau de morros amb això
i es rave perd,
que entre crits i desconcerd
fuig de sa vista.
«Vaja desgràcia més trista!»,
desesperat,
deia en Taleca emporcat
qui rabiós
abandonà furiós
la patulea
que li feia gran alulea,
i manballetes

i ell remenant ses cametes
de pressa fuig
i prengué tan gran enuig
que per curar
li hagueren de donar
plens i cabals,
catorze servicials,
de bot de bot,
i llavò el posaren tot
a sa bugada.
   Succeí una altra vegada
que essent tot sols
sa mare amb ell féu bunyols
i coques frites,
molt fines i exquisites
sense llevat
de mestall d'ordi i blat,
sense res més:
per s'endret i pes revés
les ben cogueren.
Quan un bon plat en tengueren,
madò Beatriu
a son fill Taleca diu:
«Pren un dobler
de damunt s'escudeller
i sens espera
ves amb una greixonera
i amb un bot
a comprar-lo de mel tot
i torna prest».
En Taleca ja ha près es quest
i quan tengué
comprat de mel es dobler,
se va encostar
davant sa boca es bajà,
com madò Blaia
a mirar una baralla
de venedores
que es tractaven de senyores
i s'aferraren
i clic-clac se batcularen
de bon de veres
per prendre un barrisc de peres
a un pagès
i es ball fonc tan encès,
tals ses raons,
que s'alçaren es foldons
com queda dit.
Amb això hei prengué partit
una des rotlo
en so cul més gros com un motlo
d'un llantoner
i la batcularen també.
Amb tals grapades,
tants de crits i batculades,
tant d'avolot,
en Taleca parà clot,
i encortat,
quan es bordell fou passat
va notar en Pere
que de dedins sa greixonera
sa mel faltava
i estorat com un bava
pertot se gira
i es morros a tothom mira
si són mostosos.
No faltaren curiosos
qui l'observaren
i també el m'etzufaren
per atrevit
pues que a tots posava es dit
su baix des nas,
i un li deia: —Aubarcocàs!
tros d'aubarda.
¿Qui et 'via d'anar a llepar?
¿No veus, gran gat,
que ses mosques t'han menjat
sa mel que duies
mentres tu fent al·leluies
t'entretenies?
Toca, vés, no t'enrabies
contra ningú,
pues sa culpa la tens tu,
gran bestiota.
Ell amb sa greixonerota
just loco o vàrio,
se'n va a s'alcalde de barrio
de Santa Eulali
i amb un modo estrafolari
de polissons,
li diu en poques raons
i mala traça
que ses mosques de sa plaça
li han menjat
sa mel que havia comprat
i per lo tant

li dona part a l'instant
i sens malícia
demana que vol justícia.
Es celador
com sent aquesta raó
li diu rient
ves esplicant i dient
senyes i nom,
edat, vecindari i com
ses lladres mosques
t'han fet en clares o en fosques
tals endemeses
i luego les envii preses
sense remei
i los faré es cul vermei
jo amb sa vara:
i més que vuy mirar encara
en dues grapades
si estan o no empadronades
i si no hei estan
a presili aniran
sense res més
com a lladres forasters.
—Senyor, ¿i com puc trobar-les?
això es debades;
elles volen a manades
pes lladoners
pes covos i pes paners
de ses placeres
i es cercar-les són quimeres
en fin no es pot.
—Idò pren aquest garrot,
—s'Alcait li diu—,
i en veure mosca xiu-xiu!
qui està aturada
etzibalí garrotada.
Vés i cerquen.
En Taleca es garrot pren
i a l'entretant
en veu una de volant,
i l'observà
i sobre es nas se posà
des celador
i tras! Li venta es bastó
i nas i boca
de tot n'hi fa una coca
i fuig corrents.
S'alcalde fa uns llaments
desesperats.
Venen parents i veinats
com mil dimonis.
S'Alcait crida testimonis
i tots n'hi fan
de que té un nas tan gran
com una pinya.
Ningú hagué vista sa rinya
ni res sabien,
ni en Taleca coneixien
ni ell tampoc
i com fonc entès es joc
i algaravia
tot d'una mosca venia,
ni més ni pus!
S'asunto quedà confús
i així el deixaren.
Mentres que a s'Alcait buidaren
per curar-lo
es durillos des sarró,
i sa paciència,
efectes de sa sentència
que feu per riure,
lo que he volgut escriure
per demostrar
que bromes no deu gastar
un[a] autoritat.
En Taleca hagué escapat
i cercau-lo
que fugí com un falcó
i no el veren més.

Passant algún temps despres,
se va contar
que sa mare l'envià
a Son Cabaspre
a dur, de brancam d'ullastre,
un bon feixet.
Com que era mal faneret,
se resistí
i sa mare li va dir
que si no hi anava
i de pressa no tornava
no dinaria
i llavò l'etzufaria
amb un garrot.
En Taleca pren es trot
i ets atapins
i no se va aturar fins

a sa garriga.
Aplega branques i lliga
i fa un bon feix.
Luego pensa en si mateix,
com ho faria,
com millor i més prest seria
a ca sa mare.
No hagué pensat encara
en sa quimera
quan resol de fer drecera
i anar colcant.
En aquell mateix instant
posà ses anques
a damunt es feix de branques
i amb so feix gira
i d'un gran penyal se tira
de dalt a baix
i caigué dins un encaix
tot engrunat,
sens forma i tot esclafat,
per adreçar.
D'aquest modo va acabar
amb un esclat
un loco desbaratat,
una mala eina
que per fugir de sa feina,
morí com dic
en Taleca solleric.

El *Romanç de l'albercoquer*: de rondalla (ATU 1740B, *Thieves as Ghosts*) a *xiste* en plec i cançó popular

Betlem Pallardó Azorín
Universitat de València
betlem.pallardo@uv.es
https://orcid.org/0000-0003-3117-4970

Resum
Aquest article estudia el popularment conegut com Romanç de l'albercoquer*, una cançó popular valenciana que trobem impresa a un plec de cordill a la dècada de 1850. A més de les versions orals documentades, s'aporta una versió familiar (Algemesí) per tal de reconstruir el seu recorregut escrit i oral. Tot i la seua etiqueta de «romanç», aquest treball considera la cançó com un «xiste», una forma literària amb arrels al segle* XVI *i molt productiva al País Valencià que, fent servir formes mètriques sovint coincidents amb la codolada, presenta un relat anecdòtic burlesc, un «chasco». S'estableixen els temes i motius folklòrics presents. La primera part de la cançó presenta una estructura argumental que coincideix amb el tipus folklòric d'«Els lladres com a fantasmes», és a dir, ATU 1740B,* Thieves as Ghosts*. S'examinen nombrosos testimonis hispànics d'ATU 1740B, i es postulen com a font per al* Romanç de l'albercoquer*. Quant a la segona part de la cançó, podem vincular el ninot de roba i palla amb* Basil Maiden, Sugar Puppet*, i l'amagatall al femer amb* Thieves hidden in oil casks*. Aquesta segona part és un afegit original del creador anònim del «xiste» que no té precedents en les versions de la rondalla examinades.*

Paraules clau
romanç de l'albercoquer; ATU 1740B; plec de cordill; tradició oral; cançó tradicional

Estudis de Literatura Oral Popular, núm. 14, 2025, 85–115 | DOI: 10.17345/elop20254186
ISSN: 2014-7996 | https://revistes.urv.cat/index.php/elop

Abstract

This paper explores the Valencian folk song commonly known as Romanç de l'albercoquer, *which can be found in a printed chapbook from the 1850s. In addition to documented oral versions, a family version (Algemesí) is provided to trace its written and oral trajectory. Despite being labelled as a* romanç, *this work categorizes the song as a* xiste, *a literary form with roots in the 16th century and prevalent in the Valencian region. Using metric forms often coinciding with the* codolada, *it presents a humorous anecdotal narrative known as a* chasco. *Folkloric themes and motifs in the piece are identified. The first part of the song aligns with the folklore type 'Thieves as Ghosts' (ATU 1740B). Numerous Hispanic testimonies of ATU 1740B are examined and posited as a source for* Romanç de l'albercoquer. *In the second part of the song, connections are made between the 'ninot de roba i palla' and the 'Basil Maiden or Sugar Puppet' and between the 'amagatall al femer' and 'Thieves hidden in oil casks'. The second part is an original addition by the anonymous creator of the* xiste *and has no precedents in the examined versions of the folk tale.*

Keywords

romanç de l'albercoquer, ATU 1740B, chapbook, oral tradition, traditional song

Rebut: 07/02/2024 | Acceptat: 03/03/2024

1. Introducció

El conegut com a *Romanç de l'albercoquer* és una cançó popular valenciana —no es coneix difosa més que a algunes comarques de València i Castelló— que narra la història d'un home que creu haver comés un assassinat disparant un tret contra algú que roba albercocs al seu hort. L'argument és simple i divertit: quan l'home li confessa a la seua dona que ha comés allò que ell creu que ha sigut un assassinat, ella, per tal de protegir-lo, l'amaga dins d'un femer. Després, la dona va a veure el que ha passat i descobreix que en realitat la víctima havia sigut un ninot de roba i palla que havien penjat de l'albercoquer els amics del marit per tal d'enganyar-lo i burlar-se'n.

Monferrer (2004: 242), a la seua antologia i estudi del romancer valencià, l'inclou com a romanç. Si bé aquesta cançó compta amb algunes de les característiques de tradició oral dels millors *romanços* cantats, que en català han rebut sempre el nom de *cançons*, no fa ús de la rima dels versos parells ni de la regularitat sil·làbica definidores del romanç recitat.[1] Com tractaré de demostrar, l'estructura mètrica d'aquesta cançó no correspon a la del romanç sinó a la d'un subgrup bastant desconegut de la cançó tradicional, l'anomenat *xiste* (que no és, per descomptat, un *acudit*).

La primera i única versió antiga del *Romanç de l'albercoquer* que ens ha arribat impresa ha sigut la d'un humil plec de cordill.[2] Porta per títol «Chiste alegre y divertit / de un gran chasco que li pegaren uns amics á un llauraor / del Puig, sobre una fruta que guardaba. Acom- /pañats de uns trovos pròu alegres». El colofó diu que es va publicar a València, a la «Librería de la Viuda de Rafael Mariana y Mompié» (sense data). L'exemplar, de 4 pàgines, està datat per la Biblioteca Valenciana a «[185-?]». La primera pàgina té una il·lustració amb tres personatges masculins, vestits de llauradors; el tercer porta una cistella al braç amb fruites. El primer dels «trovos» que anuncia el títol, en castellà: «En pelillos no se para / La mujer que sale fina...». El segon «trovo», a la pàgina 4, és una Canción de la modista, en valencià («Soc filla de molts bóns pares / d'hermosura no soc pobra...»). I les pàgines centrals (2 i 3) les ocupen les nou estrofes del Chiste alegre y divertit... amb el *Romanç de l'albercoquer*. El mot *romanç* no apareix en cap moment, ni al títol ni en altra part del plec, i, per tant, ha de ser considerat una alteració i afegit posterior. Es parla de «chiste» tant al títol del plec com a l'epígraf de la cançó.

Ribelles Comín (2001 [1915-1920]: i, 70-71), a la seua fonamental *Bibliografía de la lengua valenciana*, menciona, a més d'aquest plec, l'existència d'una altra reimpressió a València, no datada, de la mateixa «Librería de la Viuda de Rafael Mariana i Mompié». Així mateix, assenyala una altra edició del plec, impresa també a València i sense data, a la impremta de Ramona Andreu Parra («Imprenta Viuda de Amargós»). No he pogut localitzar cap d'aquestes altres dues versions.

Malgrat la difusió molt limitada del text escrit en plec, el *Romanç* ha gaudit d'una relativament àmplia propagació oral, com a cançó, al llarg del País Valencià. Aquesta cançó, que havia quedat reduïda als àmbits estrictament familiars o locals, no va passar desapercebuda a alguns cantants i músics interessats en la

[1] De fet, Rico Beltrán (2010), al seu estudi i antologia sobre *Romancero en Valencia,* no el recull.

[2] A l'Annex I, hi adjunte la reproducció del plec original, disponible a la Biblioteca Valenciana Digital (Bivaldi): https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=8372 [data de consulta: 11 d'abril de 2024].

recuperació i difusió del folklore, que l'han rescatada a partir del coneixement directe de testimonis orals i l'han incorporada al seu repertori, amb petites variants. Entre aquestes recuperacions, destaquem les versions que han cantat pertot arreu, des de fa anys, Pep Gimeno «Botifarra»[3] i Naiet Cirerer, el «ceguet romancer».[4] N'hauríem d'afegir, a més a més, la versió cantada per Nieves Mahiques i Carmen Benavent Mahiques, recollida per Violeta Montoliu en l'estudi que va dirigir sobre els costums i folklore de la localitat de Quatretonda (la Vall d'Albaida) (Montoliu 1987: 313-314). N'hi ha mencions, a Internet, d'altres testimonis, en pobles diferents, sobretot de comarques de la província de València, però no hi aporten gravacions, ni tampoc textos, sinó simple informació sobre el coneixement de la cançó al si de la tradició familiar. En aquesta línia de consciència i recuperació familiar, he de dir que la cançó encara es canta en la meua família, a Algemesí (Ribera Alta), la qual cosa em va animar a fer-ne una recerca. Em va proporcionar la lletra completa d'aquesta altra versió el meu avi, Antonio Azorín Nogués, el qual, al seu torn, em va dir que la va aprendre de la seua àvia, Joaquina Alandete Barberà.[5]

A més d'aquestes versions familiars d'Algemesí i Quatretonda, i de les cançons interpretades pels cantautors esmentats, només comptaríem com a testimoni oral fefaent amb una altra versió oral, recollida a la Mata de Morella (els Ports) per Pitarch (1988: 316-319) a un informant que la va aprendre del seu pare, que era d'Ares del Maestrat (Alt Maestrat) i que va arribar a la Mata a principis del segle XX.[6] Monferrer (2004: 243-44) replega i comenta aquesta versió, a partir de l'estudi de Pitarch. I Meseguer-Carbó (2018: 65-68) incorpora tant aquesta darrera versió com els comentaris de Monferrer al seu estudi sobre literatura popular catalana al Maestrat. Tanmateix, si examinem aquesta versió i la posem en col·lació amb els versos del *xiste* del plec de cordill esmentat, descobrirem que l'informant segueix gairebé literalment el text huitcentista; a penes hi ha discrepàncies.[7] Per això, hem de deduir que l'informant, o el seu pare, havien memoritzat totalment aquesta

[3] Hi ha diverses versions d'actuacions de Pep Botifarra en directe, cantant el *Romanç*, en Internet. Per exemple, entre altres: https://www.youtube.com/watch?v=Z_zY9mCn_Go [data de consulta: 11 d'abril de 2024].

[4] Comptem, igualment, amb diverses gravacions d'actuacions de Naiet. Per exemple: https://www.youtube.com/watch?v=x42l5oz_mTA&ab_channel=mansdefang [data de consulta: 11/04/2024]. I una altra versió: https://www.youtube.com/watch?v=bMFPAfRljy4 [data de consulta: 11 d'abril de 2024].

[5] Adjunte la lletra (annex II) i la partitura (annex III) de la cançó, tal com la cantem nosaltres, a la meua família. El ritme d'aquesta versió és de subdivisió binària, cosa que contrasta amb el de les versions cantades per Pep Botifarra i Naiet Cirerer, que presenten un patró de subdivisió ternària.

[6] L'íncipit musical de la versió de la Mata de Morella, recollida per Pitarch, apareix publicat al *Cancionero musical de la provincia de Castellón* (Seguí 1990: 157).

[7] Aquesta versió és l'única que manté tant la *captatio benevolentiae* que encapçala el plec com la coda final amb el tòpic de falsa modèstia. De les escasses variacions que hi trobem, hi destaquen les dialectals. Per exemple, a la versió de la Mata de Morella, s'hi ha substituït «díguesme» per «di-me»; aquest canvi ha obligat a introduir el vocatiu «xica» per respectar la mètrica original. També hi trobem sistemàticament la forma dialectal de la *-e* en la tercera persona d'imperfet d'indicatiu («entrare», «estave», «guardave»...), que contrasta amb el plec, on tots aquestes formes verbals apareixen amb *-a* («entrara», «estava», «guardava»...). Cal, a més, mencionar algunes variacions que tenen caràcter diacrònic: el «mes» adversatiu del plec s'actualitza amb «però»; «colgara» ('soterrara') se substitueix per

lliçó del plec, sense introduir-hi pràcticament cap novetat. En canvi, a les altres versions tradicionals hi trobarem sempre variants que normalment abreugen, sintetitzen o canvien lleugerament alguns versos o part del lèxic, és a dir, que fan seu i propi el relat del «chasco» o la «feta» que li va passar al pobre home del Puig, tal com ens conta el *xiste* del plec de fil i canya.[8]

2. Els temes i motius folklòrics

2.1. Els lladres com a fantasmes (ATU 1740B, Thieves as Ghosts*)*

Al *Romanç de l'albercoquer* tota la part primera gira al voltant del propietari de l'albercoquer, recelós i amb molta por que «la rata li entrarà algun dia» (és a dir, algun lladregot li'n furtara, de fruites), «[d]ormia de nit / baix de l'arbre en la manta arropit» i «carregà portava l'escopeta». Recordem que els seus amics, per tal de fer-li una broma, preparen un ninot «de roba i palla» per espaventar-lo, i deixen aquest drap amb simulació de figura humana penjat de l'arbre «com si es meneja-ra». L'amo de l'arbre s'ho creu, amenaça el ninot per tal que baixe i, com que no ho fa, li dispara un tret, de manera que «als seus peus li va caure / com un perdiu».

L'argument de tota aquesta primera part coincideix fil per randa amb el de la rondalla classificada per Uther com ATU 1740B, *Thieves as Ghosts*: «Miscellaneous type. Thieves (tricksters) disguise themselves out of various intentions and in various ways as supernatural figures. Either they succeed in their tricks, or they are exposed. Cf. Type 1676». També presenta una sèrie de motius folklòrics al voltant de K335.0.5.1. *Thief places candles on crabs (bugs)*, que, com podem comprovar, remetien a «Type 1740» (Aarne; Thompson 1961), és a dir, l'actual ATU 1740B: «When they are turned loose in the churchyard the parson and the sexton think that they are the souls of the dead. Meanwhile the thief steals from them. *Type 1740». La definició del tipus ATU 1740B és molt general: no parla específicament d'arbre ni de fruites de cap classe, ni tampoc de la víctima (l'amo de l'arbre), ni de la nit que propicia la confusió, ni de la resolució exacta, que resta oberta. Dins les informacions complementàries, Uther hi inclou, a les localitzacions a partir de la catalogació bibliogràfica, molt poques versions. Hi predominen les hispàniques: en castellà i en portugués; a més a més, una en italià, una egípcia i una algerina (aquesta última, classificada a El-Shamy 2004: 927).

L'altre tipus al qual es refereix Uther com a relacionat amb 1740B en la fitxa abans transcrita és ATU 1676, *The Pretended Ghost*: «A man (girls) spends the night (keeps watch) in a graveyard (haunted place). A trickster (several men) decides to frighten him by pretending to be a ghost (dead man). The watcher beats (injures) the false ghost (drives him away). [N384.10, N384.11]. Cf. Types 1532, 1711*». Aquest tipus 1676 es troba molt més estés que l'anterior, 1740B, i Uther inclou dins les seues variants, a diferència de la dominància hispànica en 1740B, només una

«posara». En tota la cançó, només s'elideix un vers del plec original («dormia de nit»), que l'informant, o el seu pare, deu haver oblidat. De la mateixa manera, en la versió oral no hi trobem la localització dels fets (al poble del Puig, prop de València), explícita al plec (com tampoc no la hi trobem en cap de les versions orals).

[8] La versió d'Algemesí i la de Quatretonda coincideixen en alguns canvis respecte al plec imprés. Per exemple, en totes dues hi trobem la mateixa recriminació («fas cara de groc»), inexistent al plec. Tal vegada provenen d'un plec posterior on es van introduir modificacions que la tradició oral va fer respecte de l'escrit.

versió castellana (d'Espinosa), i, en canvi, moltes altres d'europees i també d'orientals (Xina, Japó, Nepal).

A les versions hispàniques que coneixem d'ATU 1740B, ja siguen en castellà, gallec, portugués o català, sempre es parteix del propietari d'un arbre amb fruits (peres, figues, albercocs...) o d'un planter (melons, faves). El cementeri («graveyard» o «haunted place») d'ATU 1676, on «a man (girls) spends the night (keeps watch)», no té a veure, doncs, amb l'hort del *Romanç de l'albercoquer*, tot i que és la ubicació més adient per a una sèrie de rondalles de por i de fantasmes o falsos esperits. Hi trobem, al tipus 1676, és cert, descrit el motiu del vigilant («watcher») que fereix o colpeja el fals fantasma («beats the false ghost»), com al nostre *romanç*. I unes persones properes que volen furtar-li la fruita i es disfressen de fantasmes, la qual cosa no es troba gaire lluny tampoc (sense cementeri) del mateix tipus 1676: «A trickster (several men) decides to frighten him by pretending to be a ghost (dead man)». Tanmateix, el tipus-base ha de ser ATU 1740B, com comprovarem tot seguit.

El primer testimoni hispànic d'ATU 1740B que ens havia arribat fins ara és en castellà i pràcticament contemporani en el temps al *xiste* valencià que examinem. Estem en tots dos casos en la dècada de 1850. Fernán Caballero ja incloïa aquesta rondalla com a «chascarrillo» quan publica els seus *Cuentos y poesías populares andaluzas*, a Sevilla, per la *Revista El Mercantil*, el 1859, mentre que l'imprés valencià del *xiste* amb el *Romanç de l'albercoquer*, amb la mateixa rondalla dins la seua primera part, està datat per la Biblioteca Valenciana, de manera imprecisa, com hem vist, a «[185-?]». Aquest és el text de Cecilia Böhl de Faber (és a dir, Fernán Caballero):

> Había un viejo que tenia un peral y todos los años le quitaban las peras sin que pudiese averiguar quiénes eran los ladrones. Desesperado determinó, quedarse una noche de luna en acecho, asomado á la ventana de una bohardilla. A eso de medianoche, vinieron unos estudiantes disfrazados de fantasmas, con velas en las manos y sárgenas en los hombros, y se encaminaron en procesión hacia el peral cantando en tono de prefacio:
>
> Andar, andar,
>
> hasta llegar al peral.
>
> Cuando éramos vivos
>
> andábamos por estos caminos:
>
> y ahora que estamos muertos,
>
> andamos por estos desiertos,
>
> ¿Hasta cuándo durarán nuestras penas?
>
> Hasta que las sárgenas estén llenas.
>
> —¡Ay! —dijo el viejo—; estas son las almas de los que me han robado las peras, que están penando su delito. R. I. P. A—. Y se fue a acostar (Caballero 1859: 176-177).[9]

[9] «Sárgenas» pareix un hàpax, és a dir, un mot desconegut, en aquest cas en llengua espanyola, que no es presenta més que en aquest text. Pío Baroja, al seu article «La hueste antigua»,

El protagonista és un vell, anònim. Tanmateix, a la majoria de variants en castellà de tradició oral que coneixem, s'afegirà gairebé sempre, no se sap per què, el nom de «Pelostuertos» o «Pelos Tuertos» (o «Juan, el Tuerto»), que no trobem a la versió de Fernán Caballero, a la figura del protagonista que pateix d'engany. Potser per la fàcil rima amb «muertos», i per introduir, en substitució de l'anodí «desiertos», aquest element onomàstic humorístic, «Pelos Tuertos», amb la combinació impossible, absurda i divertida dels cabells («pelos») amb la manca de visió («tuertos»). Es mantindrà sovint el moviment dels falsos fantasmes que ja descrivia Caballero («se encaminaron en procesión hacia el peral cantando...»), tot i que a vegades canvie «*Andar, andar, / hasta llegar al peral*», per una indicació onomatopeica, «*Tarán, tan, tan...*», com ocorre a la versió extremenya replegada per Rodríguez Pastor:

—¡Tarán, tan, tan,
derechos al peral!
¡Tarán, tan, tan,
derechos al peral!
Antes, que estábamos vivos,
comíamos de esta higuera higos;
y ahora que estamos muertos,
venimos en busca de Juan, el Tuerto.
(Rodríguez Pastor 2001: 304-306, núm. 81)

Les peres del perer de Fernán Caballero continuen en algunes versions, com aquesta extremenya, però és més habitual que es tracte de figues de la figuera. Per exemple, a Valladolid, els presumptes fantasmes salmodien quan volen escarmentar i espaventar el capellà:

Antes cuando éramos vivos
veníamos a esta higuera a por higos,
y ahora que somos muertos,
venimos a por el tío Pelostuertos.
(Agúndez 1999: 110-112, núm. 42; Agúndez 2004: 307)

El marc de la versió de Valladolid és més llarg (i més interessant), però el presenta més condensat la versió que, per exemple, ofereix Ayuso:

> Era un señor que tenía un huerto cerca del cementerio y se llamaba Juan el tuerto. Y tenía allí una higuera muy grande, con muchos higos, y los mozos se los quitaban. Dice: «No me vuelve a pasar esto, porque voy yo por la noche y cuido la higuera. ¡A ver quiénes son los que cogen los higos!».

publicat al diari *Ahora* el 27 de gener de 1935, reproduïa aquests versos junt amb altres mencions fantasmals d'aquesta «hueste antigua», i reconeixia no saber què volia dir la paraula. Podria ser —propose— error per «árguenas», semblant a «talego», segons el *DRAE*. Per a la classificació de les rondalles o «cuentos» de Fernán Caballero, vegeu Amores (1997).

> Pero los mozos se enteraron que se quedaba cuidándola y se escondieron detrás de las tapias del huerto, y cantaban:
>
> Antes, cuando éramos vivos
>
> veníamos a esta higuera a por higos,
>
> y ahora que somos muertos
>
> venimos en busca de Juan el Tuerto.
>
> El hombre, que los oyó, cogió miedo y marchó a casa que volaba, y los otros le cogieron los higos (Ayuso 1996: 155-56).

La cançó, pràcticament igual —només canvia una mica l'últim vers— es repeteix com una lletania greu i monòtona, se suposa que acompanyada per tocs de campanetes.

El nom de «Pelos Tuertos» no el trobem, és clar, al *Romanç de l'albercoquer*. La denominació «Pelos Tuertos» només passa a la tradició valenciana, que jo conega, en una variant en la qual els versets de la cançoneta en castellà denuncien palesament la procedència i la traducció del marc narratiu. La trobem a Castelló de la Plana, en una molt interessant i important versió d'Antoni Porcar Gómez, replegada el 2022 i catalogada per la folklorista Tània Muñoz:

> N'hi havie un home, quan el cementeri estave ací al Passeo Ribalta, que tenie un hort enfront mateix del cementeri. I al temps de les figues, vee que allí li furtaen figues. I ell sospitave que eren els morts, que de nit s'alçaven. Clar, i ell tenie por. Però se'n va anar a la taverna i va dir:
>
> —Li done cinc duros a qui vage esta nit a vigilar-me la figuera.
>
> I allí, clar, sabien tots que la figuera estae davant del cementeri. I no els fee molta gràcia. Però n'hi have un, que ere molt valent, que li dien Pelos Tuertos.
>
> —Jo aniré. ¿Què passe?
>
> —Pos hala.
>
> A més ere caçaor. Bueno, pos bé. Li done... aquell agarra l'escopeta i al cabás:
>
> —Jo esta nit aniré i colliré figues, ja voràs.
>
> Agarra l'escopeta, el cabàs, se n'en puja la figuera. I diu:
>
> —¡Bah! que ha de vindre ací ningun mort a furtar figues, collons.
>
> Però allà a les dotze de la nit, veu que s'obri, tu, la porta el cementeri ¡nyac!
>
> —¡Ai, collons! ¿Què és això?
>
> Veu allí una tira de ombres de gent tota vestida, en cirialots. I anaen cantant:
>
> —Antes que estábamos vivos,
>
> íbamos a comer higos,
>
> y ahora que estamos muertos,

vamos a comer a Pelos Tuertos.

—¡Me caguen-la!

Aquell, en l'escopeta, se pose a apuntar. I ells s'anaven arrimant, en aquelles cares, totes grogues i les ungles... s'anaen arrimant a la figuera i Pelos Tuertos:

—Antes que estábamos vivos...

¡Pam! li cau l'escopeta.

—¡Mecatxis!

—Íbamos a comer higos

y ahora que estamos muer...

—¡Mecaguen la mar!

I li cau el cabàs. I ja estaven els morts, arrapant-se a la soca de l'arbre.

—Antes...

I en aquelles dentotes...

—Antes que estábamos vivos,

íbamos a comer higos

y ahora que estamos muertos,

vamos a comer a Pelos Tuertos.

—¡Pelos Tuertos, ja te tinc! (Muñoz 2023: 330-331).

Tot i la procedència castellana, la rondalla castellonenca no deixa de ser original, perquè, com diu Muñoz: «el desenvolupament de la contarella és més proper a altres rondalles de por, en què progressivament un ésser sobrenatural s'acosta al protagonista. Tal i com passa al tipus ATU 366, el desenvolupament de la història està més vinculat als recursos no lingüístics, és a dir, el to de veu i la gestualitat, que a la narració en ella mateixa» (Muñoz 2023: 331). En efecte, el final («Pelos Tuertos, ja te tinc») recorda la rondalla de esglai de «Marieta» en l'escaleta d'ATU 366. I l'aproximació gradual («s'anaen arrimant a la figuera...») i les dents paoroses («aquelles dentotes...») recorden el motiu de la nena que li va veure les dents al llop i la popular rondalla de Enric Valor, «... I queixalets també!», que ha sigut relacionada amb el tipus de Caputxeta Vermella (ATU 333) i El fetge del penjat (ATU 366).[10]

D'on vindria aquest nom «Pelos Tuertos»? No es troba a la versió més antiga (Fernán Caballero), però s'introdueix dins d'una tonada, roman amb èxit en gairebé totes les versions posteriors i fins i tot, com acabem de veure, té la força de traspassar fronteres lingüístiques. L'aportació més important al voltant d'aquest nom la facilita Sánchez Ferra (2010: 40-41), quan comenta les diferents versions de la rondalla replegades a Múrcia, però també la persistència del nom a Llatino-

[10] Vegeu més extensament aquestes relacions en Beltran (2012).

amèrica, per exemple a Xile («Felipe Tuerto»), amb alguna derivació francament delirant de la cançoneta: «Ante, cuando yo era vivo / me gustaba comer higo, / y ahora que soy muerto / me gusta comer carne de tuerto».

Una de les dues versions replegades a Chinchilla (Albacete), la que conta Feliciana García Tomás, on apareixen —ací, sí— figuera i cementeri, sembla que en vulga donar una justificació plausible, no tan macabra com la xilena, de l'aparició d'aquest nom, «Pelos Tuertos»:

> Esto era un hombre que tenía una higuera cerca del cementerio. Y un vecino suyo —que era tuerto, por cierto— se iba todas las noches y se comía los higos de la higuera. Cuando iba a otro día el amo, le habían desaparecío los higos. Pero ya se entera el amo de que era el tuerto. Y dice:
>
> —¡Este lo espabilo yo!
>
> Se subió en la tapia del cementerio y lo esperó. Cuando viene el tuerto, hace la misma operación: se sube a la higuera y se pone a comerse los higos. Dice... Y empieza el amo desde la tapia del cementerio:
>
> —¡Ay! Cuando yo vivía, tos los higos d'esa higuera me los comía; y ahora qu'estoy muerto, ¡me voy a comer hasta el tuerto!
>
> El tuerto, que se da cuenta, sale corriendo, asustaíco perdío, y ya no volvió más a por los higos d'aquella higuera (Atiénzar 2017: 250).

Tot i que és una explicació molt rebuscada (el veí tort és el culpable dels furts), no deixa de ser un intent raonable per entendre l'estranya però reeixida intromissió del «tort», «Pelos Tuertos».

De tota manera, a la mateixa ciutat, Chinchilla, una altra informant, Antonia Martínez García, conta la simpàtica rondalla d'altra manera, també amb el cementeri (o amb un enterramorts), però sense «torts»; i amb faves, en lloc de figues:

> Dice que en aquel pueblo no se moría nadie y estaba el sepulturero estaba aburrío. Dice:
>
> —Yo no sé qué voy a hacer. Estoy aburrío, no se muere nadie —dice—, pos nada yo ya sé lo que voy a hacer —dice—, voy a sembrar habas.
>
> —Y nada, allí escarba y siembra habas. Y total... Y ya cuando salieron las habas, por las noches llegaba uno, uno o dos, y le robaban las habas, y le robaba las habas.
>
> —¡Madre mía, ahora que las tengo ya criás las habas, que vienen y me las quitan! —Dice—, pos a este le voy a dar yo un escarmiento —dice—, ya verás.
>
> Y se mete en un nicho vacío y... y empieza... y cuando van a robarle las habas, empieza a decirle [*con voz profunda, como de ultratumba*]:
>
> —¡Soy un alma del otro mundo!
>
> Y dice el que estaba comiéndose las habas:
>
> —¡Ya decía yo, que si fueras de este estabas aquí, comiendo habas conmigo! (Atiénzar 2017: 250)

Les versions en espanyol són molt més nombroses, per descomptat.[11] Fins i tot, a Badajoz, la cançó s'ha independitzat del context narratiu de la rondalla i ha passat a variant rítmica, com constaten Gallardo i Gil (2009), al seu estudi sobre jocs infantils a la província: «*—¿Quién se ha muerto? / —Juan, el tuerto. / —¿Quién le llora? / —Su señora*».

En canvi, no hi trobem gaires versions valencianes, i de catalanes o balears no n'hem trobat a penes.[12] Reproduïm una de les més extenses i interessants, la del «Mestre Roig», contada per Pep Vañó d'Alfafara (el Comtat), que va replegar Jordi Raül Verdú:

> Conten que fa molt de temps, a Alfafara hi havia un mestre d'escola que li deien el mestre Roig, pel color dels seus cabells. Deien que era molt espavilat i molt amic de fer bromes. Sempre estava preparant alguna malifeta pel poble, i tant era així que es va fer famós per les bromes que gastava.
>
> En aquells temps, els mestres no guanyaven prou per a menjar i el mestre Roig tenia gran predilecció per anar a furtar fruita als bancals dels voltants. Un dia, va quedar amb els seus amigots per anar a furtar albercocs del Patriarca. Quan ja estaven dalt de l'arbre, va acudir l'amo i els va agafar furtant-li la collita.
>
> —I es pot saber qui us ha donat permís per a vindre ací a collir albercocs? —va dir el llaurador, amb cara de pocs amics.
>
> El mestre, amb tota la seua serenitat i cara dura, li va dir:
>
> —Mire, aquests albercocs són del patriarca. Nosaltres hem anat a Sant Josep, a l'església del Patriarca, i li hem demanat permís per a vindre a collir els albercocs, i ens ha dit que sí.
>
> L'amo deia que eren seus i el mestre i els seus amics que eren del Patriarca. La qüestió és que van enredar tant l'home que els va deixar que se n'anaren.
>
> En una altra ocasió, al mestre Roig se li va clavar al cap anar a robar a un melonar. S'havia assabentat que un llaurador del poble havia portat llavors de meló molt bones, dutes expressament de la Ribera, i que les havia plantades en un bancal, a la vora del riu, en la partida de la Sénia.
>
> L'amo del melonar, assabentat de la bona collita que tenia de melons d'Alger i de tot l'any, i escarmentat d'altres voltes que li havien arramblat el que

[11] Per exemple, per a León (Camarena 1991; núm 256; II, 151): *La Higuera de Pelus Tortos*. Vegeu, per un llistat més complet de versions, Agúndez (1999: 111-112).

[12] Beltran (2007) cataloga, a més d'aquesta d'Alfafara, dues replegades per Bataller al Real de Gandia i a Simat de la Valldigna; i una més replegada per Martínez, a la comarca de la Costera. Bataller (2001: 62-63), núm. 18: «El melonar» (el Real de Gandia, Immaculada Signes Simó); Bataller (2001: 63-65), núm. 19: «El millor melonar del poble» (Simat de la Valldigna, Trinitat Andrés Ferrando); Martínez *et alii* (1999: 64-66), núm. 14: «El melonar del tio Miquel» (adapt.: Toni Cucarella). A més d'aquestes valencianes, el RondCat només afegeix la versió del Matarranya, núm. 15, «L'aguatzil i el melonar», que aporta Buj (2000: 46). No es pot considerar dins la tradició vernacla la versió que replega a Alzira, en castellà, Nieves Martín (2000: 178); sembla seguir la de Fernán Caballero (perquè no apareix «Pelos Tuertos»), però introdueix estranyament els albercocs, tot i que sense rimar, dins l'últim vers de la coneguda cançoneta dels amics: «Cuando éramos vivos...».

havia plantat, va decidir anar a passar les nits a una caseta que tenia, des d'on controlava els seus bancals. Es va armar d'una escopeta de perdigons, i d'una xamponera i, des del seu amagatall, per dos forats que havia fet expressament a la paret, vigilava els melons perquè no li'ls furtaren.

El mestre va comentar la seua idea als amics, i un d'ells li va dir:

—No, ni se t'ocórrega, que aquest llaurador té males puces. Sol fer guàrdia en una caseta que té, i va armat. Pot ser molt perillós i no m'estranyaria que ferira algú.

—Tranquil, home, tranquil, que li'ls hem de robar igualment.

—Això és el que tu et penses, amb el mal geni que té —va dir un dels amics.

—No us preocupeu, que ho tinc tot previst —va dir el mestre, tot convençut—. Aquesta nit porteu llençols, orinals, safes, ciris i fatxos.

Quan es va fer fosc, es van embolicar tots amb llençols, es van posar els orinals i les safes al cap i, amb els ciris i els fatxos a les mans, se'n van anar cap el melonar. Van anar per la vora del riu, en processó, simulant que eren fantasmes, ànimes en pena, que anaven pregonant la mort, cantant:

Aquesta nit s'acaba el món,

tot passarà en un segon,

dels xicotets se'n salvarà algun,

però dels grans no n'ha de quedar ni un.

Encara que es referien als melons, el llaurador es va espantar en sentir-ho, pensant-se que el món estava apunt d'acabar-se de veres. Va deixar l'escopeta i va fugir cap a sa casa, va arreplegar la seua dona i va anar a confessar-se, perquè els agafaren confessats en cas que aquella fóra la seua última nit.

Mentrestant, el mestre Roig i els seus amics van arramblar el melonar, i no van deixar cap meló dels grans i tan sols algun dels menuts, perquè estaven verds (Verdú 2001: 41-43).

La segona part de la rondalla coincideix amb d'altres ja examinades, en aquest cas substituint altres arbres pel melonar. Però és important remarcar que a la primera part es parla, excepcionalment, d'albercocs («anar a furtar albercocs del Patriarca»). El més important és que al remat es confirma la validesa i el manteniment d'una estructura argumental molt fixa, que coincideix amb el tipus folklòric d'«Els lladres com a fantasmes», és a dir, ATU 1740B, *Thieves as Ghosts*.

2.2. Els motius del «ninot de roba i palla» i l'«amagatall al femer»

Al *Romanç de l'albercoquer*, quan el protagonista dispara el ninot, el fil que el sostenia es trenca i cau als peus de l'home, que pensa que es tracta d'un cadàver. Espaordit, torna a sa casa, la seua esposa li troba la «cara de groc» i li pregunta què li passa. Ell explica l'incident i li demana que l'amague de les autoritats. La solució, força còmica, que troba ella és ocultar-lo a un femer, deixant-li el cap fora

perquè puga respirar, però «amb un cabàs tapat». Després, la dona es dirigeix al poble, però, en descobrir que ningú no comenta la notícia, se'n va a l'albercoquer, on troba el ninot. De nou, el final té un caràcter còmic: quan la dona torna al femer i li revela la broma a l'home, aquest «va anar de caguetes / quinze o vint dies».

El fet d'amagar una dona a un home (amant, marit) dins d'un femer, o d'un altre lloc brut, com ara una bota de vi o una gerra d'oli, per evitar que el troben, té abundants antecedents dins dels contes còmics, *fabliaux* o facècies des de l'edat mitjana. El tipus de rondalla més proper seria potser ATU 879, *Basil Maiden, Sugar Puppet*, tot i que l'argument no correspon amb exactitud. Els motius folklòrics tenen a veure, sobretot, amb Thompson (1955-1958), K312. *Thieves hidden in oil casks.*

Potser un dels exemples més coneguts de l'estratagema siga el conte segon de la 7a jornada del *Decameró*, el conte de Peronella. En el conte, la jove Peronella té un amant anomenat Giannello, que la visita quan l'espós està treballant. Un dia, aquest arriba de sorpresa, en companyia d'un desconegut, i la jove infidel amaga l'amant en una enorme bota o tonell de vi. L'espòs li explica que acaba de vendre precisament aquesta bota al seu acompanyant pel preu de cinc ducats. Peronella li respon que ella ha tingut més èxit, ja que l'home que es troba en aquell precís instant dins la bota ha dit que pagarà set ducats per ella, però que abans volia avaluar la qualitat de l'interior. Aleshores, Giannello surt i diu que comprarà la bota, però només si abans la renta millor. L'espòs acomiada llavors el seu acompanyant i es fica dins la bota per netejar-la, mentre Peronella treu el cap per la boca li dona instruccions precises de netejar aquí i allà. Les seues paraules també s'adrecen a l'amant, que està darrere seu satisfent els seus desitjos sexuals. Quan l'espòs ha acabat la seua feina, Giannello li paga els set ducats i se'n va a casa amb la bota.

Naturalment, la capacitat quasi subversiva d'acceptació de l'astúcia de la dona, que exalta Boccaccio per tal de fer la història més hilarant, com passa als *fabliaux*, no la trobarem ni de bon tros al *Romanç de l'albercoquer*, on simplement la dona es comporta com a llesta, però per tal de protegir el marit i, amb ell, la família en perill per culpa de l'estupidesa de l'home.

El motiu d'amagar la persona que s'estima és, per tant, antic i fèrtil. El que ja no és gens comú és que aquest motiu de l'amagatall al femer o al lloc brut vaja combinat amb el del «ninot de roba i palla» que fiquen els amics dalt de l'albercoquer, penjat, simulant un home, per tal de fer por a l'amo de l'arbre.

Tanmateix, aquesta combinació —per ordre: ninot de palla i amagatall per persecució— recorda un episodi antiquíssim i prestigiosíssim, bíblic: el del rei David, quan ha d'eixir corrent de l'alcova de la seua primera muller, Mical, la segona filla de Saül, perseguit pels enemics.

Són molt més coneguts, per descomptat, els episodis d'aquest rei amb la segona muller, Betsabé, inicialment la dona de l'hitita Uries i futura mare de Salomó. Pensem en la cèlebre escena de contemplació de Betsabé al bany, espiada pel rei: «Una tarda, David va llevar-se de descansar i, tot passejant pel terrat del palau, veié de dalt estant una dona que es banyava. Era molt bonica» (2 Samuel, 11,2).[13]

[13] Aquesta és una escena que, per cert, ha estat relacionada amb tota lògica amb una de les més cèlebres de *Tirant lo Blanc*, la de Carmesina al bany, espiada per Tirant des d'un calaix: «E Plaerdemavida lo posà [Tirant] dins lo retret. E havia-y una gran caixa ab un forat que y havien fet perquè pogués alendar. Lo bany que allí tenien aparellat stava davant la caixa» (cap. 231; Martorell 2005: 895). La relació d'aquests episodis de *Tirant lo Blanc* amb els bíblics referits a Mical, l'ha establerta Beltran (2023).

L'episodi bíblic al qual ens referim ara és anterior al de Betsabé. Mical, tot i que no tan coneguda com a personatge femení com Betsabé, va tindre una gran transcendència per a la història del poble d'Israel, segons constaten els estudis bíblics, donades les seues implicacions en la substitució del llinatge de Saül, pel de David, és a dir, el de Jesús. El seu pare Saül la utilitza per atraure David, amb l'esperança que aquest siga assassinat després d'haver pagat el preu de la núvia. David paga el doble d'aquest preu, i Mical es converteix en la seua muller. Per la seua banda, Mical estima profundament el seu marit («Mical, la seva filla, estimava David», 1 Samuel, 18,20), com demostrarà en l'actuació ferma per a salvar-lo que veurem de seguida.

Així, Mical protagonitza un episodi de dona valenta i resolta, un capítol bíblic no tan popular com el del bany de Betsabé, però també recordat en nombrosos textos i il·lustracions. Hi tindríem, per tant, un precedent antic i molt prestigiós per al reconegut comportament de dona llesta que auxilia el seu marit en perill. Mical l'ajuda, encara que per tal de fer-ho ha d'humiliar-lo: Mical salva la vida de David orquestrant la seua fugida no només en una, sinó en dues accions, que són descrites en tres versicles seguits:

1) Fa escapar David per la finestra quan els enviats de Saül venen a buscar-lo: «Mical va despenjar David per la finestra, i així ell pogué fugir i salvar-se» (1 Samuel, 19,12).
2) Després, es proposa guanyar temps als perseguidors, mentre David fuig, posant un *teraphim* (un ninot de drap, «ídol» o estàtua, que representaria un déu domèstic) al llit, disfressat per semblar una persona, i afirmant que David està malalt: «Mical va agafar l'estàtua de l'ídol domèstic, la ficà al llit, va posar-li a la capçalera un coixí de pèl de cabra i va tapar l'ídol amb un tros de roba. Quan Saül va fer anar els seus emissaris a detenir David, Mical els digué que estava malalt» (1 Samuel, 19,13-14).

Mical substitueix el cos del marit evadit per aquell ninot o embolic de draps al llit, per tal d'entretenir l'atenció dels perseguidors i donar marge a la fugida; de la mateixa manera, la dona del nostre conte-cançó amaga el cos del seu home dins del femer brut.

Tots aquests episodis tenien i tenen un potencial novel·lesc i fins i tot humorístic important, que l'edat mitjana va aprofitar en altres històries de caire molt diferent, gens dramàtic. Així, aquesta escena concreta ha estat vinculada, de nou, amb una altra de *Tirant lo Blanc*, de les més espectaculars de la novel·la, la fugida de Tirant pel balcó («per lo terrat») de la cambra de Carmesina:

> e fon forçat que·l tragués per lo terrat. E donà-li la corda llargua y ella prestament se'n tornà, e tanchà la finestra del retret e anà hon era sa senyora. / E Tirant donà volta e ligà fort la corda e, ab la pressa que tenia per no ésser vist ni conegut, no pensà la corda si bastava en terra. Deixà's anar per la corda avall e fallia-se'n més de XII alnes, que no plegava en terra. Fon-li forçat de leixar-se caure, perquè los braços no li podien sostenir lo cors, e donà tan gran colp en terra que·s rompé la cama (cap. 233; Martorell 2005: 905).

Recordem, per continuar amb les comparacions novel·lesques de l'episodi, i amb el mateix *Tirant lo Blanc*, que Carmesina, després de la sèrie de jocs que

acaben justament amb la fugida de Tirant pel balcó, també va tapar Tirant fins a dues vegades sota un muntó de «roba» (o 'matalassos'), per amagar-lo de la visita impertinent de l'emperadriu, primer, i de l'emperador, després:

> E stant en aquests jochs e burles sentiren que la emperadriu venia a la cambra de sa filla per veure què feÿa. E ab los jochs no la sentiren fins que fon a la porta de la cambra.
>
> Prestament Tirant se lançà stés per terra *e lançaren-li roba dessús* e la princessa segué's damunt ell. Stava's pentinant. E la emperadriu segué's al seu costat. [...]
>
> Prestament féu posar a les donzelles davant la emperadriu y ell, ab suaus passos, lo posaren dins un altra cambra, e *posaren-li molts motalafs* [sic] *dessús*, per ço que si l'emperador hi entràs, axí com feÿa moltes voltes, que no·l ves. (cap. 189; Martorell 2005: 788)

Naturalment, no pretenem proposar aquests textos bíblics o medievals com a antecedents directes de l'episodi de l'amagatall al femer. Llançar la roba damunt per amagar algú no és el mateix que amagar-se dins d'un femer, o dins d'una bota, com fa Peronella, al conte del *Decameró*. Però volia així assenyalar i remarcar que aquesta segona part del *Romanç de l'albercoquer* no només és plena de motius folklòrics antiquíssims, sinó que aquests compten amb un prestigi de rendiment narratiu molt important, per la qual cosa no es pot negligir la invenció de l'anònim creador del *xiste* en afegir aquesta segona part, que no té precedents en les versions de la rondalla examinades.

3. El *xiste* i la verificació musical de la codolada

El *Romanç de l'albercoquer*, com hem vist, no és veritablement un *romanç* (nom que li va afegir de manera espúria la tradició a partir del segle passat), sinó que es vincula directament, des del seu títol, amb el subgènere poètic i narratiu del *xiste*: «Chiste alegre y divertit de un gran chasco...». El *xiste*, tot i que no es troba definit en la tradició poètica castellana ni catalana (evidentment, el mot és un castellanisme), seria una forma literària que, fent servir diverses formes mètriques no fixes, que sovint coincideixen amb les de la codolada, presenta un relat anecdòtic burlesc, un «*chasco*» («*chasco*» és més aviat una 'burla', un 'engany' que un 'desencís'). El *xiste* en català, com la codolada, entroncaria als seus orígens, pel que fa a la temàtica narrativa burlesca, amb els poetes de l'escola satírica valenciana de la fi del segle XV i principis del XVI. Però, com a continuació veurem, es va desenvolupar també en castellà, sobretot a la segona meitat del segle XVI.

Si analitzem l'estructura mètrica del *Romanç de l'albercoquer* en les diferents versions, observem que s'acosta a les anomenades codolades. En cada una de les 9 parts o seccions del *xiste*, després d'una cobla inicial (7a5b7c5b), es presenten entre sis i deu apariats codolats (6a10a-6b10b-6c10c-6d10d-6e10e-6f10f): «tot ple d'ambercocs / xicotets, maürets i algun gros, / i ell sempre temia / que la rata li entrarà algun dia. / Dormia de nit / baix de l'arbre amb la manta arropit». Així, la rima es caracteritza per la fluctuació, no sempre regular, entre versos llargs (en aquest cas, 10 síl·labes) i curts (6 síl·labes).

La codolada és un tipus de cançó narrativa llarga, de caràcter popular, concebuda i treballada per a ser cantada, característica del territori catalanoparlant i

que s'utilitza principalment per a la burla i la sàtira. Segons Milà i Fontanals (1876: 45-72), que va realitzar un estudi exhaustiu d'aquest tipus de composició, l'etimologia del mot conflueix amb la del provençal «capcaudada». La cobla «capcaudada» és aquella estrofa el primer vers de la qual rima amb el darrer de l'estrofa anterior, i aquest amb el primer de l'estrofa següent. Possiblement, per influència del terme *còdol*, «capcaudada» ha evolucionat a «codolada» ('colp de còdol') per etimologia popular. Segons una cançó popular mallorquina, «[u]na cançó ben dictada, / de quatre mots està bé; / de cinc o de sis, també; / si en té set, ja és codolada» (DCVB).[14] Milà i Fontanals li concedeix a la codolada tanta importància en la literatura catalana antiga com a les noves rimades (les de l'*Espill* o *Llibre de les dones* [1460] de Jaume Roig), i assenyala exemples, entre altres, en *Lo somni de Joan Joan* (1497) de Jaume Gassull. Per exemple, en *Lo somni* hi trobem aquest esquema mètric d'apariats desiguals (8a-5b8b-5c8c-5d8d-5e...): «E que per ço, si·s són clamades / d'aquells les dones, / ab prou rahons, vives hi bones, / y autoritats, / clar mostraran que, tots amats / hi ben volguts, / deuen ésser, hi molt tenguts / en reverència...».

Ara bé, l'ús del terme de *xiste* per a definir i caracteritzar un relat de caràcter festiu i burlesc, que fa servir una estructura mètrica no fixa, coincideix amb la denominació que en fan, d'aquest esquema ja codificat com a cançó narrativa, alguns cançoners castellans des de mitjans del segle XVI (almenys des de la *Silva de varios romances*, 1550). La terminologia de *xiste* —no la forma mètrica— en plecs de cordill i canya en català, en el segle XIX, ha de sorgir, doncs, de la influència evident de la modalitat en castellà, que s'adopta terminològicament i sense traduir, com a castellanisme, en algun moment entre els segles XVII i XIX.

La primera vegada que trobem esmentat el *xiste* en castellà com a modalitat poètica és, efectivament, a la *Primera parte de la Silva de varios romances*, publicada a Saragossa, per Esteban de Nájera, el 1550, en la secció que s'encapçala: «Siguen se los Chistes e villancicos e canciones». Aquesta secció, que compta amb díhuit composicions, es troba ben diferenciada de la resta de poemes des del pròleg: «También he acordado de poner al cabo algunas canciones 3 chistes buscados de diversas partes: sentidos y graciosos» (f. a ii^{v}). Set de les primeres huit composicions són «chistes»; la resta, «canciones».

Aquests «chistes» no són obligatòriament sempre faceciosos («chistosos»), tot i que la majoria sí que ho són. Així, el primer de la secció, sense títol, és religiós. En transcrivim el seu inici: «En aquel tienpo que quiso / redemir dios con su mano / l'aflito género humano / de Luzbel, / fue l'archangel Gabriel / de la suma magestad / envió a la ciudad / de Galilea / la qual de su ralea / Nazareth era llamada / a una virgen desposada / de un varón / cuyo nombre y blasón». Tanmateix, observem que l'esquema mètric és una variant del de la codolada: 8a-8b8b-4c8c-8d8d-4e8e-8f8f-4g8g. Presenta doncs el mateix esquema rítmic que el *Romanç de l'albercoquer* (que fa servir les parelles de 6 i 10 síl·labes). El segon és una lamentació de

[14] El DCVB la defineix: «composició poètica de to popular en què es combinen alternadament els versos de vuit síl·labes rimant amb versos de quatre o cinc síl·labes, i antigament també rimaven versos de set amb versos de tres síl·labes. És forma genuïnament catalana, usada principalment per la narrativa i la sàtira, i avui en dia s'usa encara entre els glosadors mallorquins». El DCVB cita l'estudi de Milà i Fontanals com a referència fonamental. Vegeu també Rossich (1983).

monja («Chiste de una monja»), dins una tradició coneguda de cançó tradicional. I el tercer, el «Diálogo entre el autor y su pluma», sembla un poema anònim, però sabem per altres versions que era del famós poeta Cristóbal de Castillejo.

La resta de composicions, fins al número 8, són «chistes» i, a més a més, burlescos. El número 4, «Chiste de un frayle y de una dama». El número 5 («Otro chiste»): «Adolesceos de mi mal / gloria mía...». El número 6 («Otro chiste»): «Qué haze vuestra merced / señora mía...». El número 7 («Chiste nuevo y muy gracioso. Aora nuevamente compuesto»): «Hay, señora, / a la ventana a tal hora...». Finalment, el número 8, darrer de la sèrie, encara que titulat «Otro chiste», és de cobles (8a8b8c8b), i ja no de codolades. Com comenta V. Beltran (2016: 115-120), és molt possible que algunes d'aquestes cançons o *xistes* tingueren una distribució en plecs solts, anterior a la replega de Nájera, de 1550.

Aquest tipus de tradició i distribució es recupera o manté en el segle XIX, però canviant de llengua, del castellà a un català dialectal, popular, en uns formats que permeten la lectura fàcil i, sobretot, l'adaptació al cant. Així, trobarem tota una sèrie de «chistes» amb temes «graciosos» i «divertits», com es titulen sovint (recordem el «Chiste nuevo y muy gracioso», número 7 del que acabem de descriure de la *Silva* de 1550), i que formen una espècie de modalitat o subgènere específic de plecs de fil i canya publicats en impremtes valencianes (València, Xàtiva, Alcoi), entre 1840 i 1870. N'incloem alguns exemples ben representatius:

«Chiste de les filaneres» (València, «Librería Hijos de Ramon Mariana y Mompió», s. d.), ambientat a Montcada i València. L'esquema del plec és el mateix que el del nostre *Romanç* o «Chiste de l'albercoquer»: il·lustració inicial, 10 parts amb el *xiste* (cada títol de «Parte» en castellà: «Segunda Parte», «Quinta Parte», ...) i última pàgina amb un «Trovo». L'esquema estròfic és el que ja hem vist: a cada una de les 10 seccions, després de la cobla (7a5b7c5b), van de set a deu apariats codolats: 6a10a-6b10b... L'única diferència és que cada secció tanca la sèrie de codolades amb una altra cobla o quintet.

El «Chiste graciós del vinader de Silla» (València, «Imprenta del Correccional», 1851), és un plec més tosc, de només un full, dues pàgines, sense il·lustració. «Se referix al chasco que li passà...», té les mateixes codolades, però van intercalant-se amb cobles.

El «Chiste dels estudiants y el porc / aon se declara el chasco que li donaren a un llaurador de Benifairó» (Xàtiva, «Imprenta y llibreria de Blay Bellver», 1847) té 15 seccions, amb una cobla (7a5b7c5b), seguida de 5 o 6 apariats codolats: 6a10a... En conservem una altra impressió, a Alcoi (185-?).

El «Chiste grasiós y divertit compost per Chuan Batiste, conegut per Santapola» (València, «Imprenta de la Regeneración Tipográfica», 1857) no té separació en parts, però sí el mateix esquema examinat. El *xiste* acaba en la pàgina 5 i les pàgines 5 i 6 es complementen amb una «Letrilla» extremadament procaç (recorda les de cabaret) en castellà. Després parlarem de l'autor del *xiste*, Joan Batiste Gómez, conegut com Santapola.

El «Chiste de un lleñeter, dos chitanes y un bou» (Xàtiva, «Imprenta y llibreria de Blay Bellver», 1857), sense separació de parts, manté el mateix esquema, amb 15 o 16 parts.

El «Coloqui nou de lo que tots som fabricants» i el «Chiste grasios del bodegoner ahon explica el chasco que li donaren sis estudiants y un llaurador á la muller del bodegoner tenint una gran menchada sinse cap de diner», ambientats a

València, són dos *xistes*, impresos en un mateix plec, València, «Imprenta de *El Valenciano*», 1854.

El «Chiste nou i divertit pasat en Eixativa» (sense peu d'impremta: «Es propiedad de Vicente Puch») té 9 parts, cada una amb el mateix esquema de cobla de 4 versos (7a5b7c5b), seguida de 5 o 6 apariats codolats (6a10a...).

Potser l'últim que comentem, el «Chiste grasiós y divertit para cantar els afisionats en guitarra» (Játiva [*sic*], «Imprenta de B. Bellver», s. d.) resumeix els trets comuns de tota aquesta modalitat poètica: la música («guitarra»), la demanda d'atenció («auditori»), l'anunci d'una sorpresa («chasco»), el relat d'un «pasache» ('passatge'), el «susuit» ('succeït'), el topònim («ací, el poble de Canet»). Es tracta, en aquest cas, d'un *xiste* de 9 parts, amb cobla que obri i tanca cada part, i amb 5 a 7 apariats (6a10a...) cadascuna.[15]

Tots aquests plecs són anònims, amb una sola excepció: Joan Batiste Gómez, conegut com Santapola. Ell és l'únic autor que signa alguns *xistes* o col·loquis; això és curiós perquè ho fa tant en català, com ara el «Coloqui de Goriet y la Chora» (València, «Imprenta de la Rechenerasió Tipográfica», s. d.), com en castellà. De Santapola són, doncs, els únics casos que coneixem de *xiste* en castellà, amb exactament el mateix esquema mètric que els vistos sempre en valencià. Seria el cas del «Chiste moderno» («Ruzafa, Imprenta de Piles», s. d.) o del «Chiste nuevo» ([València], «Imprenta de D. José Mateu Garín, á cargo de V. Lluch»). Observem en aquest últim *xiste*, per exemple, les 9 parts, amb cobla que obri i tanca cada part (7a5b7c5b), i entre 6 i 10 apariats enmig (6a10a...): «Voy a contar un chiste / nuevo y moderno, / Que pasó con un loco. / Vamos al cuento: / Fué que en Adsaneta / Residía una dama discreta / Pero desgraciada; / Porque a poco que estaba casada / Murió su marido / De aquel mal de todos tan sabido...».

4. Conclusions

El conegut popularment, des de fa dècades, com a *Romanç de l'albercoquer* és una cançó narrativa que no té testimonis anteriors a la dècada de 1850, època en què trobem un plec de fil i canya imprés a València, que porta per títol «Chiste alegre y divertit / de un gran chasco...» i que correspon originalment al seu text, amb una lletra i versos que avui encara es canten en diversos indrets de comarques valencianes. El mot *romanç* no apareix ni en aquest plec, i tampoc no el trobem en altres plecs de cordill coetanis. És, doncs, un agregat posterior que ha donat peu a classificacions incorrectes del que realment és una cançó i a més una cançó-*xiste*, com es defineix al títol del plec. El *xiste* és un tipus de poema narratiu, compost per a ser cantat, que presenta generalment un relat burlesc, allò que es denomina «chasco» ('engany'). El *xiste* fa servir una forma mètrica no fixa, que sovint coincideix amb l'antiga codolada.

Trobem les primeres denominacions de *xiste* per a aquest tipus de poema destinat al cant, però diferenciat de la cançó, que és el poema cantat més comú, a partir de 1550, de la *Silva de varios romances*, que n'inclou set, de *xistes*, amb les mateixes o molt semblants característiques temàtiques («sentidos y graciosos») i mètriques

[15] Es poden localitzar fàcilment els facsímils d'aquests impresos al repositori de la Biblioteca Valenciana Digital (Bivaldi): <https://bivaldi.gva.es/va/inicio/inicio.do> [data de consulta: 11 d'abril de 2024].

(apariats amb desigual número de síl·labes, és a dir, «codolades»). Tres segles després, cap a 1850, hi trobem aquests temes i formes mantinguts en un grup reduït de plecs humils (n'hi hem trobat una desena, però la sèrie ha de ser més nombrosa), gairebé sempre publicats al País Valencià (València, Xàtiva, Alcoi), amb el mateix esquema narratiu (amb una trama argumental més desenvolupada que els primitius *xistes* del segle XVI): demanda d'atenció (a l'«auditori»), anunci del relat que inclou una sorpresa («chasco»), a partir d'una anècdota ocorreguda entre persones d'ambient popular (vinader, filaneres, estudiants, llauradors, llenyater, cellerer [«bodegoner»]), sovint associats a un topònim (el Puig, Silla, Canet, Xàtiva, València). Els *xistes* del segle XIX són gairebé sempre en valencià i anònims, però hi hem trobat un parell d'excepcions (en castellà i signats).

La mètrica d'aquests *xistes* gira sempre al voltant d'un grup d'«estrofes» o «parts» (el més habitual és que siguen 9 parts) de forma no fixa, però amb cobla (7a5b7c5b) que obri (i a vegades també tanca) cada part, i entre 5 a 12 apariats (6a10a-6b-10b...) cadascuna de les parts. Aquesta mètrica afavoreix el ritme d'una cançó que podria durar entre cinc i deu minuts, acompanyada normalment de guitarra. Aquest ritme i aquesta rima s'ha mantingut en la tradició popular, familiar i, després, divulgada més àmpliament per cantautors, fins hui.

Els temes, molt simples i sovint grotescos, dels «chascos» d'aquests *xistes* es relacionen amb la corporalitat més primària i connecten amb la poesia burlesca, carnavalesca i fins i tot escatològica que abunda en la producció poètica popular barroca en català.[16] Per això es pot vincular el motiu de l'«amagatall al femer» del *Romanç de l'albercoquer* amb aquesta tradició. Però també es rastreja el motiu del «ninot de roba i palla» en persecucions ambiguament còmiques que apareixen des de la Bíblia (quan Mical ajuda el rei David a fugir) fins a l'edat mitjana (*Tirant lo Blanc*). A més, tota la primera part del *Romanç de l'albercoquer* es vincula amb un tipus de rondalla internacional, ATU 1740B, *Thieves as Ghosts*, que es fa molt popular en el segle XIX dins del territori peninsular i a Llatinoamèrica, gairebé sempre en castellà. Els primers testimonis que se'n coneixen, a partir de la més difosa versió de Fernán Caballero, són contemporanis al plec del *xiste* valencià que hem examinat. Cal pensar, doncs, en una lògica influència.

Cançonetes com la del *Romanç de l'albercoquer* solen ser anònimes; un autor difícilment es podria prestigiar amb aquestes tipus de composicions. El seu abast literari és òbviament molt limitat. Tanmateix, no podem negligir la invenció de l'anònim creador d'aquest *xiste* tan simpàtic en aprofitar el tema d'una rondalla, introduir uns motius nous (com el del «ninot de roba i palla») i afegir-hi una segona part totalment original respecte a les versions més comunes examinades de la rondalla.

L'«auditori» ha reconegut aquesta originalitat temàtica, així com la gràcia i ritme dels versos en àmbits tradicionals, familiars i locals, i l'ha aplaudida durant més de segle i mig de pervivència poètica oral. Aquesta cançó popular, amb una bona dosi d'humor, exposa una «xarrada» certament «graciosa», senzilla i memorable. Cal, doncs, reivindicar la investigació de peces modestes com el *Romanç de l'albercoquer*, que formen part important de la tradició oral popular. El seu estudi ens convida a reflexionar sobre la importància de la cultura no escrita, o a penes transmesa en escriptura, i sobre els misteris de la seua pervivència.

[16] Vegeu Martí (1996, 1997 i 2013).

5. Finançament

Aquest article forma part de la meua investigació predoctoral, duta a terme gràcies a la concessió de les Ajudes per a la Formació del Professorat Universitari (FPU22/03479) del Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats.

6. Agraïments

Agraïsc encaridament a Rafael Beltran la seua inestimable orientació i suport en l'elaboració d'aquest article. Gràcies també a Carles Camarasa per revisar la transcripció musical de la cançó.

7. Referències bibliogràfiques

Aarne, Antti; Stith Thompson (1961): *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography.* Hèlsinki: Soumalainen Tiedeakatemia / Academia Scientiarum Fennica.

Agúndez, José Luis (1999): *Cuentos populares vallisoletanos (en la tradición oral y en la literatura).* Valladolid: Castilla.

Agúndez, José Luis (2004): «Ritmos, rimas y canciones en cuentos populares». Dins Pedro M. Piñero Ramírez (ed.) i Antonio José Pérez Castellano (col·l.): *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar in memoriam (Actas del Congreso internacional «Lyra mínima oral», III, Sevilla, 26-28 de noviembre de 2001).* Sevilla: Fundación Machado / Universidad de Sevilla, p. 289-315.

Amores, Monserrat (1997): *Catálogo de cuentos folklóricos reelaborados por escritores del siglo xix*. Madrid: CSIC.

Atiénzar, M.ª del Carmen (2017): *Cuentos populares de Chinchilla.* Albacete: Instituto de Estudios Albacetense «Don Juan Manuel» (Diputación de Albacete).

Ayuso, César Augusto (1996): «Consideraciones antropológicas sobre el cuento de tradición oral (a propósito de algunos cuentos de costumbres)». *Revista de Folklore* n.º 185: 147-161.

Bataller, Josep (2001): *Rondalles de les comarques centrals valencianes.* Ontinyent: Caixa d'Estalvis d'Ontinyent / Institut d'Estudis de la Vall d'Albaida / CEIC Alfons el Vell / Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta.

Beltran, Rafael (2007): *Rondalles populars valencianes. Antologia, catàleg i estudi dins la tradició del folklore universal*. València: Publicacions de la Universitat de València.

Beltran, Rafael (2012): «La niña que le vio los dientes al lobo: cuentos y leyendas entre *Caperucita Roja* (ATU 333) y *La asadura del muerto* (ATU 366)». Dins María Camino Noia Campo (ed.): *Imaxes de muller. Representación da feminidade en mitos, contos e lendas*. Vigo: Universidade de Vigo, p. 185-205.

Beltran, Rafael (2023): «Carmesina ajuda Tirant a amagar-se i fugir: dues escenes amb el model bíblic de Mical i el rei David». Dins Marinela Garcia, Francesc Llorca, Llúcia Martín, Josep Lluís Martos, Joan M. Perujo i Gabriel Sansano (coords.): *Estudis en honor del professor Rafael Alemany Ferrer.* Alacant: Departament de Filologia Catalana (Universitat d'Alacant) / Institut Interuniversitari de Filologia Catalana, p. 69-77.

Beltran, Vicenç (ed.) (2016): *Primera parte de la Silva de varios Romnances* (Saragossa, Esteban de Nájera, 1550). Reedició facsímil, amb introducció de l'editor. Mèxic: Frente de Afirmación Hispanista.

Buj, Àngela (2000): *Davall de la figuera. Històries de la tia Pasquala*. Calaceit: Penya Rostoll de la Portellada / Associació Cultural del Matarranya.

Caballero, Fernán (1859): *Cuentos y poesías populares andaluses*. Sevilla: Revista El Mercantil.

Camarena, Julio (1991): *Cuentos Tradicionales de León*, 2 vols. Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Diputación Provincial de León.

DCVB = *Diccionari català-valencià-balear*, d'A. M. Alcover i F. de B. Moll.

El-Shamy, Hasan M. (2004): *Types of the Folktale in the Arab World: A Demographically Oriented Tale-Type Index*. Bloomington / Indianapolis: Indiana University Press.

Gallardo, Isabel; Bonifacio Gil (2009): *Juegos infantiles tradicionales*. Badajoz: Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz.

Martí, Joaquim (ed.) (1996): *Col·loquis eròtico-burlescos del segle xviii*. València: Institució Alfons el Magnànim.

Martí, Joaquim (1997): *Literatura de canya i cordell: literatura de col·loquis*. Paiporta: Denes.

Martí, Joaquim (2013): «Poemes burlescos, satírics, laudatoris i de disbarats en un manuscrit valencià del segle xviii». *eHumanista/IVITRA* n.º 3: 230-257.

Martínez, Josep V. *et alii* (1999): *Conte contat. Rondalles populars de la Costera.* Xàtiva: Associació d'Amics de la Costera.

Martorell, Joanot (Martí Joan de Galba) (2005): *Tirant lo Blanch*. Albert Hauf (ed.). València: Tirant lo Blanch.

Meseguer-Carbó, Josep (2018): «La literatura popular catalana del Maestrat: dels materials folklòrics publicats a la investigació etnopoètica». *Empelt. Revista de lletres i humanitats del Maestrat* n.º 1: 15-101.

Milà i Fontanals, Manuel (2010 [1876]): *Poëtes* [sic] *catalans: les noves rimades, la codolada*. Alacant: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Monferrer, Àlvar (2004): *El romancer valencià: antologia*. Picanya: Edicions del Bullent.

Montoliu, Violeta (dir.) (1987): *Costumbres y folklore de Quatretonda (Valencia)*. València: Grup de Danses Populars de Quatretonda.

Muñoz, Tània (2023): «La narració oral a les comarques de Castelló: recopilació i anàlisi del corpus de folklore narratiu». Tesi doctoral. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili http://hdl.handle.net/10803/688784 [data de consulta: octubre de 2024].

Nieves martín, Rafaela (2000): «Alzira: un pequeño corpus de literatura oral». *Revista de Folklore* n.º 233: 178.

Pitarch, Ricardo (1988): «Folklore». Dins José Eixarch Frasno: *La Mata (Els Ports de Morella). Aportación gráfico-documental a su historia*. Caspe: Jordi Dassoy, p. 293-320.

Ribelles Comín, Josep (2001 [1915-1920]): *Bibliografía de la lengua valenciana, o sea, catálogo razonado por orden alfabético de autores de los libros, folletos, obras dramáticas, periódicos, coloquios, coplas, chistes, discursos, romances, alocuciones, cantares, gozos, etc. que escritos en lengua valenciana y bilingüe, han visto la luz pública desde el establecimiento de la imprenta en España hasta nuestros días*, 5 vols. València: Diputació de València.

Rico Beltrán, María Amparo (2010): *El romancero en Valencia, pervivencia de una tradición oral: catálogo y estudio*. València: Museu Valencià d'Etnologia.

Rodríguez Pastor, Juan (ed.) (2001): *Cuentos extremeños obscenos y anticlericales*. Raíces. Badajoz: Diputación de Badajoz.

Rossich, Albert (1983): «La codolada, una forma mètrica catalana». *Estudis Universitaris Catalans* XXV, p. 473-488.

Sánchez Ferra, Anselmo J. (2010): «El cuento folclórico en Cartagena». *Revista Murciana de Antropología* n.º 17: 7-815.

Seguí, Salvador (1990): *Cancionero musical de la provincia de Castellón.* Segorbe: Caja de Ahorros / Monte de Piedad de Segorbe.

Thompson, Stith (1955-1958): *Motif-Index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Miths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends,* 6 vols. Copenague / Bloomington: Indiana University Press.

Verdú, Jordi Raül (2001): *A la vora de la llar*. Alcoi: Marfil.

ANNEX I

CHISTE ALEGRE Y DIVERTIT

de un gran chasco que li pegaren uns amics á un llauraor del Puig, sobre una fruta que guardaba. Acompañats de uns trovos pròu alegres.

TROVO

En pelillos no se para
La mujer que sale fina,
Cuando jóvenes no alcanza
Hacia los viejos se tira.

Cuando ya pierde su cara
la hermosura que tenía,
entonces ya se desbarra,
y por no quedarse tía
en pelillos no se para.

Cuando ya se desatina
todo lo deja en olvido,
y entonces el mundo mina
por encontrar un marido
la mujer que sale fina.

Primero tiene esperanza
de que saldrá con su intento,
pero si ve mal la danza
engaña aunque sea á un viejo
cuando jóvenes no alcanza.

Se vale de la mentira
enredando la madeja,
y de tal modo le mira
que al pobre tonto le deja,
hacia los viejos se tira.

nicolau-primitiu
BIBLIOTECA VALENCIANA · VALÈNCIA

CHISTE

Copla 1.ª

Si me escolten, señores,
una miqueta,
contaré en dos paraules
la hermosa feta
que li han pegat
á un bón hóme, molt interesat;
del Puig era el tal,
algo bruto, molt irrasional,
que es creu ser molt pillo,
y uns amics li l' han pegá de primo
fenli una charrá
molt chistosa y bonica y ben ideá.

2.ª

Tenía en mich de l' hórta
el caballer
pa regal de sa casa
un albercoquer
tot plé de albercócs,
maurets, mol rochets y alguns grócs,
y sempre temía
que li entrara la rata algún día;
dormía de nit
baix del abre en la manta arropit,
per pór á una feta
carregá portaba la escopeta
y el conte formát
de si'algú s' acostaba huidarli el cap.

3.ª

Mes els amics li feren
en molta maña,
un ninót, p' asustarlo,
de róba y palla,
molt ben preparat,
pa posarlil estant descuidat
dalt l' abre penchat
y fer vore que estaba menchant
de la fruta bóna
que ell guardaba pa la sehua dóna
en tant de interés
com si fora un planter de dinés
y sempre á la véla
com cuant pósen á un quinto
de sentinèla.

4.ª

Sèrta nit que el tal hóme
se descuidá
el ninót dalt del abre
se li posá
molt ben colocat
y en les rames estaba asentat,
li varen nugar
un cordell pa ferlo menechar
d' un punt amagáts
ahon els tals no foren sospechats,
y estirantli el fil
feen vorer que estaba collint,
y al pensar la idea
á ells mateixa la risa els desfea;
y més al pensar
el ruido que el tío anaba á armar.

5.ª

Així que divisaren
al llauraor,
el cordell estiraren
en gran rigor;
tant se menechaba
qu' el fulano de llunt ya ho guipaba,
y apretant el pas
li digué: ¿so tunante, qué fas?
abaixa, gandul,
si no vóls que te forade el cul
ó te huide el cap
per pillastre, lladre y deshonrat,
tunante, fartó,
que has sabut buscarte la ocasió
pera vindre á hóra
y saberte omplir bé la bartóla
dels bons gabachets
que guardaba pa l' amo y als siñorets.

6.ª

El hóme li pregunta
y éll no contestá,

R. 98836

s' apunta en la escopeta
y li disparà,
el tir trencá el fil
y als seus pèus va caure aquell pernil;
y ell que sel va vore
més que apresa sen escapá á correr
confús y torbat
y en un bac casi se trencá el cap.
Se ficá en sa casa,
la muller li pregunta: ¿qué pasa
que tan asustat
vens á casa corrent tan suat
y el carácter blanc?
Y ell diu: chica, veches si tinc sanc
per algún costat
qu' es desgrasia la que ma pasat,
teu contaré un póc,
hara acabe de fer una mórt
en l' albercoquer,
á un gandul que s' omplía el sendrer
dels bóns gabachéts
que guardaba pa l' amo y als siñorets.

7.ª

Ves pensant enseguida
ahon m' amague,
ans que vinga la ronda
en el alcalde
y em porten lligat
á dormir en la fosca tancat.
Pensá la muller
qu' es colgara dins d' un femer
y ell aixina eu fá,
més que apresa de cap se ficá,
y cuant dins estaba
la calor de aquell fem el mataba;
cridá á sa muller
qu' el traguera per Deu del femer,
li descolgá el cap
y l' il deixa en un cabás tapat
pa que respirara
y perill no y' haguera que s' aufegara.

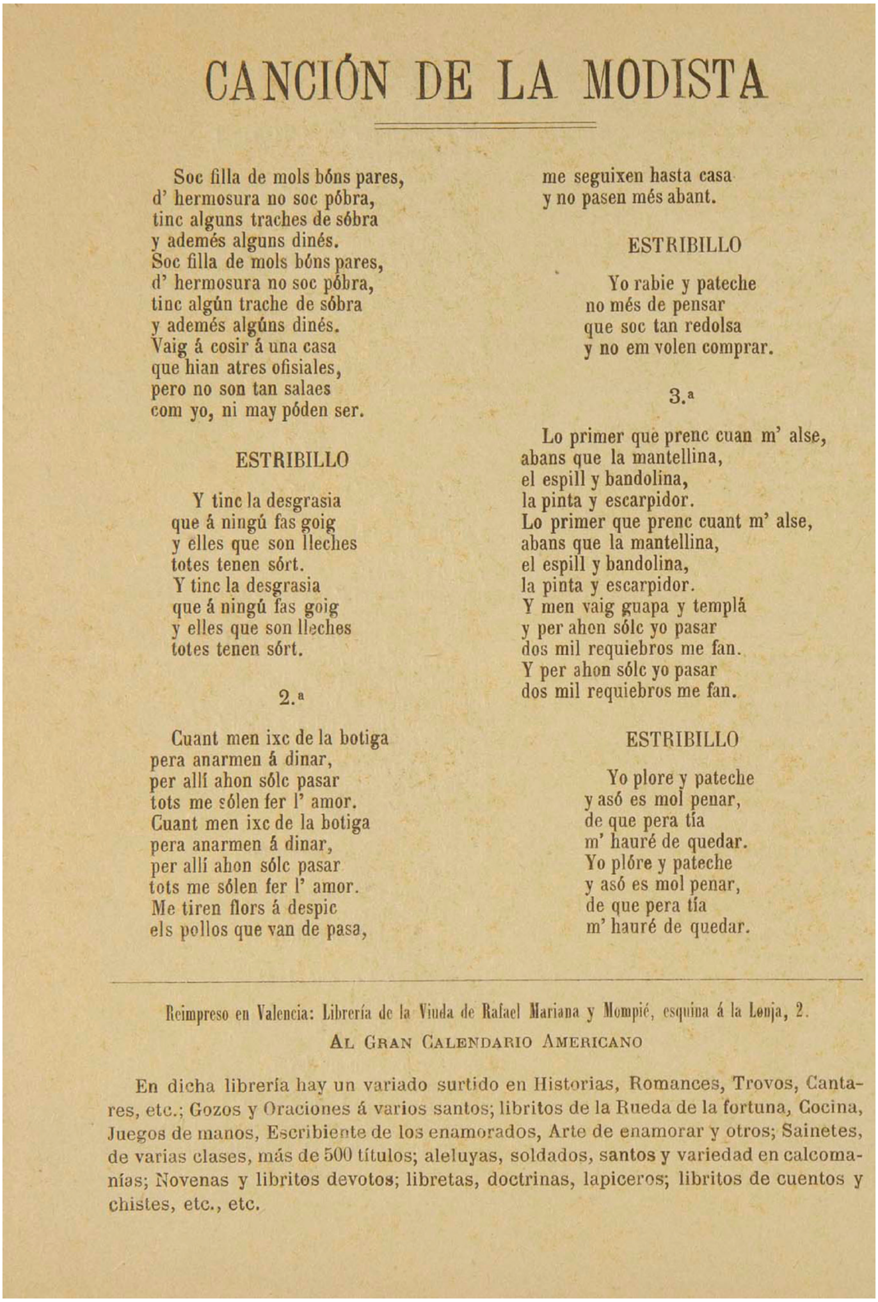
8.ª

La muller pa enterarse
s' en va enseguida
á saber per lo póble
lo que se día
pera traure á llum
quí era el póbre infelís difunt
d' aquell atentat
qu' el marit póc rato había obrat,
y no sentint res
determina el anarsen después
á l' albercoquer
pera vore qué pensaben fer,
si s' el han endut
ó si el mórt está ya en l' ataút;
s' anaba acostant
y al compás li anaba resant;
així que aplegá
al mirarlo diu: sanc no n' hiá,
el menecha un póc
y repara entonses que era un ninót.

9.ª

La muller s' en va á casa
dret al femer
y li diu al seu hóme:
ix, femater;
y ell li preguntá:
díguesme de quí t' has enterat,
y ella contestá:
calla, bruto, que te l' han pegat,
has fet gran hasaña
de matar un ninót de palla.
Comprengué el pobret
que era un chasco que li habíen fet
y ell se serená
y de cap á pèus tot se llavá;
á l' hórta fuixqué
pera vore si sabía bé
quí era l' autor
d' aquell chasco tan insultador,
y així que aplegá
albercócs no n' habíen ya,
del grós al menut
tots ya s' els habíen endut;
al vore l' atrós
enseguida se li mogué el cós,
se feu déu sangríes
y va anar de cursos quinse díes.
Dels espectadors
sols espere agrait un favor,
de ser perdonat
dels defèctes que hachen notat,
que no serán pócs,
els que hian en lo chiste dels albercócs.

BIBLIOTECA VALENCIANA · VALÈNCIA ·



CANCIÓN DE LA MODISTA

Soc filla de mols bóns pares,
d' hermosura no soc póbra,
tinc alguns traches de sóbra
y ademés alguns dinés.
Soc filla de mols bóns pares,
d' hermosura no soc póbra,
tinc algún trache de sóbra
y ademés algúns dinés.
Vaig á cosir á una casa
que hian atres ofisiales,
pero no son tan salaes
com yo, ni may póden ser.

ESTRIBILLO

Y tinc la desgrasia
que á ningú fas goig
y elles que son lleches
totes tenen sórt.
Y tinc la desgrasia
que á ningú fas goig
y elles que son lleches
totes tenen sórt.

2.ª

Cuant men ixc de la botiga
pera anarmen á dinar,
per allí ahon sólc pasar
tots me sólen fer l' amor.
Cuant men ixc de la botiga
pera anarmen á dinar,
per allí ahon sólc pasar
tots me sólen fer l' amor.
Me tiren flors á despic
els pollos que van de pasa,
me seguixen hasta casa
y no pasen més abant.

ESTRIBILLO

Yo rabie y pateche
no més de pensar
que soc tan redolsa
y no em volen comprar.

3.ª

Lo primer que prenc cuan m' alse,
abans que la mantellina,
el espill y bandolina,
la pinta y escarpidor.
Lo primer que prenc cuant m' alse,
abans que la mantellina,
el espill y bandolina,
la pinta y escarpidor.
Y men vaig guapa y templá
y per ahon sólc yo pasar
dos mil requiebros me fan.
Y per ahon sólc yo pasar
dos mil requiebros me fan.

ESTRIBILLO

Yo plore y pateche
y asó es mol penar,
de que pera tía
m' hauré de quedar.
Yo plóre y pateche
y asó es mol penar,
de que pera tía
m' hauré de quedar.

Reimpreso en Valencia: Librería de la Viuda de Rafael Mariana y Mompié, esquina á la Lonja, 2.

AL GRAN CALENDARIO AMERICANO

En dicha librería hay un variado surtido en Historias, Romances, Trovos, Cantares, etc.; Gozos y Oraciones á varios santos; libritos de la Rueda de la fortuna, Cocina, Juegos de manos, Escribiente de los enamorados, Arte de enamorar y otros; Sainetes, de varias clases, más de 500 títulos; aleluyas, soldados, santos y variedad en calcomanías; Novenas y libritos devotos; libretas, doctrinas, lapiceros; libritos de cuentos y chistes, etc., etc.

ANNEX II

Si m'escolten, senyores,
una miqueta,
jo els contaré un xiste
que és cosa certa,
que li va passar
a un home molt interessat
que se creu ser pillo
i els amics li l'han pegat per primo
per una xarrada
molt graciosa, bonica i ben ideada.

Tenia el cavaller
al mig de l'horta
per regal de sa casa
un ambercoquer
tot ple d'ambercocs
xicotets, maürets i algun gros,
i ell sempre temia
que la rata li entrarà algun dia.
Dormia de nit
baix de l'arbre en la manta arropit.
Per por a una feta
carregà portava l'escopeta
i el compte format
per si algú s'arrimava
buidar-li el cap.

Els amics que s'enteren
en força i manya
un ninot p'asustar-lo
de roba i palla
molt ben preparat,
i li'l dixen de l'arbre penjat
com si es menejara,
i el fulano de baix el guipava:
«Pillo deshonrat,
si no baixes te forade el cap,
so pillo gandul,
si no baixes et forade el cul».
I com no abaixava
va i per fi li dispara
i li trenca el fil,
i als seus peus li va caure
com un perdiu.

Ell que se'l va vore
correguents se'n va a sa casa,
i sa muller li diu:
«Xico, què el passa?
fas cara de groc».
«Ara acabe de fer una mort
a l'ambercoquer.
Un fulano s'omplia el cendrer
de la fruita bona
que guardava jo en gran interés
pa la meua dona
i pa que fora pa l'amo
i pals senyorets».

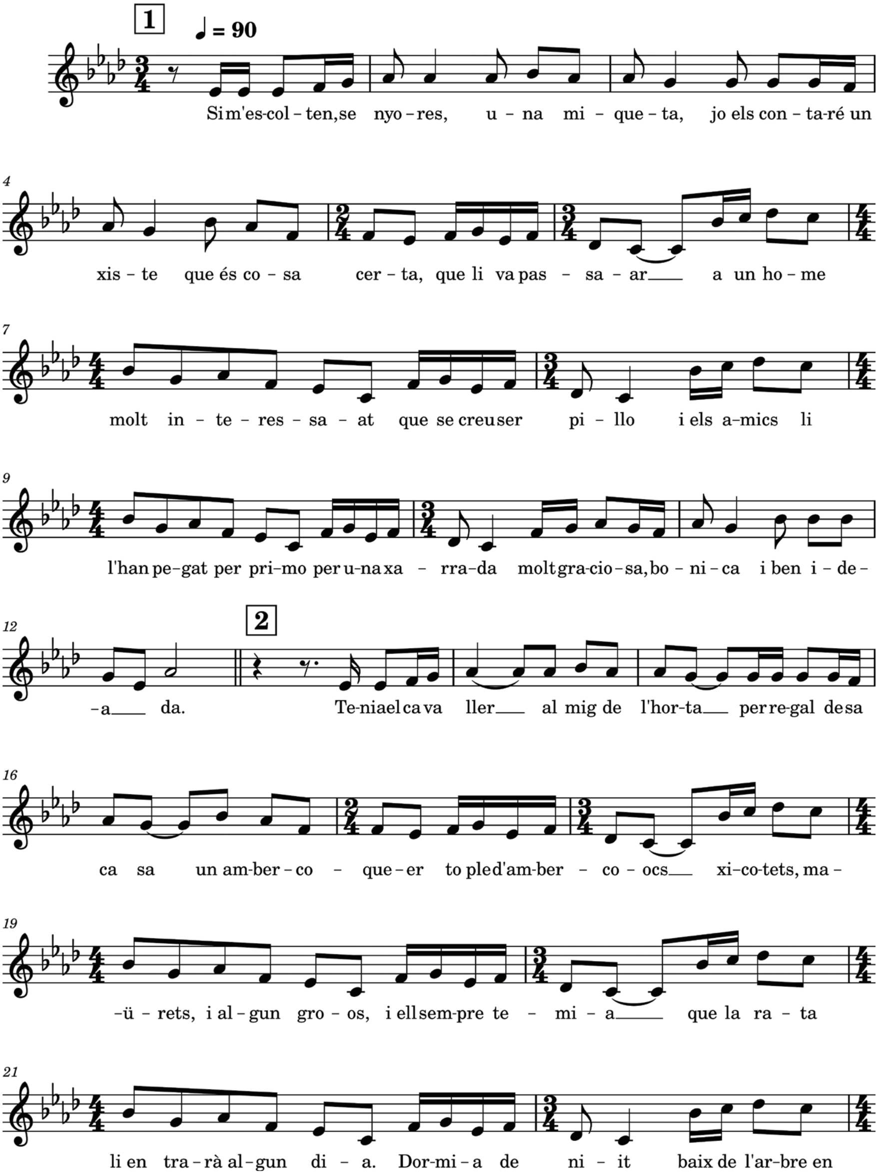
Li diu a sa muller:
«Veges a on m'amagues
antes que vinga la ronda,
civils i alcalde,
i se m'emporten lligat
a dormir a la presó tancat».
Pensà sa muller
d'amagar-lo dins a un gran femer,
tan a dins estava
de la pudor del fem s'ofegava.
I li trau el cap,
i li'l deixa en un cabàs tapat
pa que respirara
i perill no hi haguera
que s'ofegara.

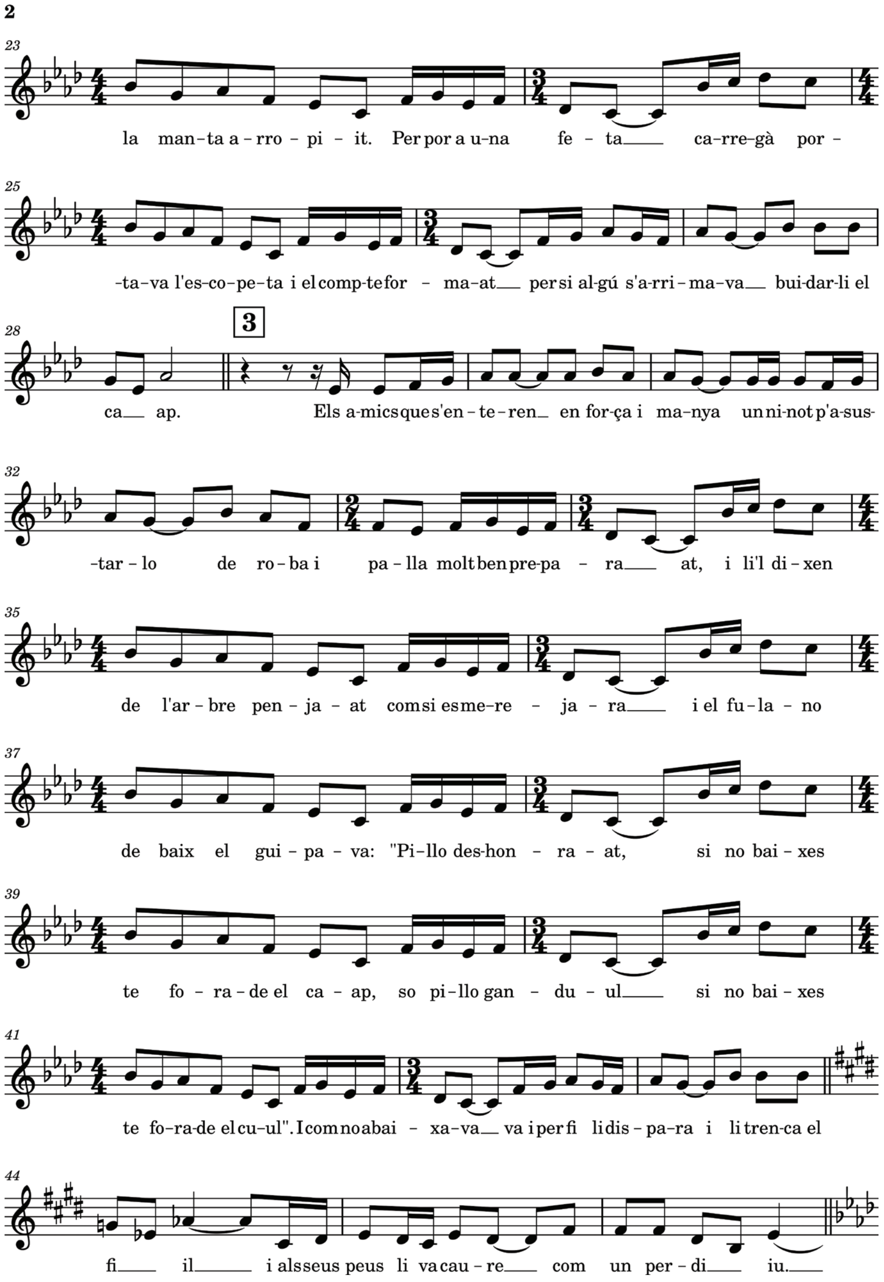
Pensà sa muller,
lo que faria
era anar-se'n a vore
lo que sentia.
I al no sentir res
pensà anar-se'n a l'ambercoquer
a vore aquell mort
i entonces repara
que era un ninot.

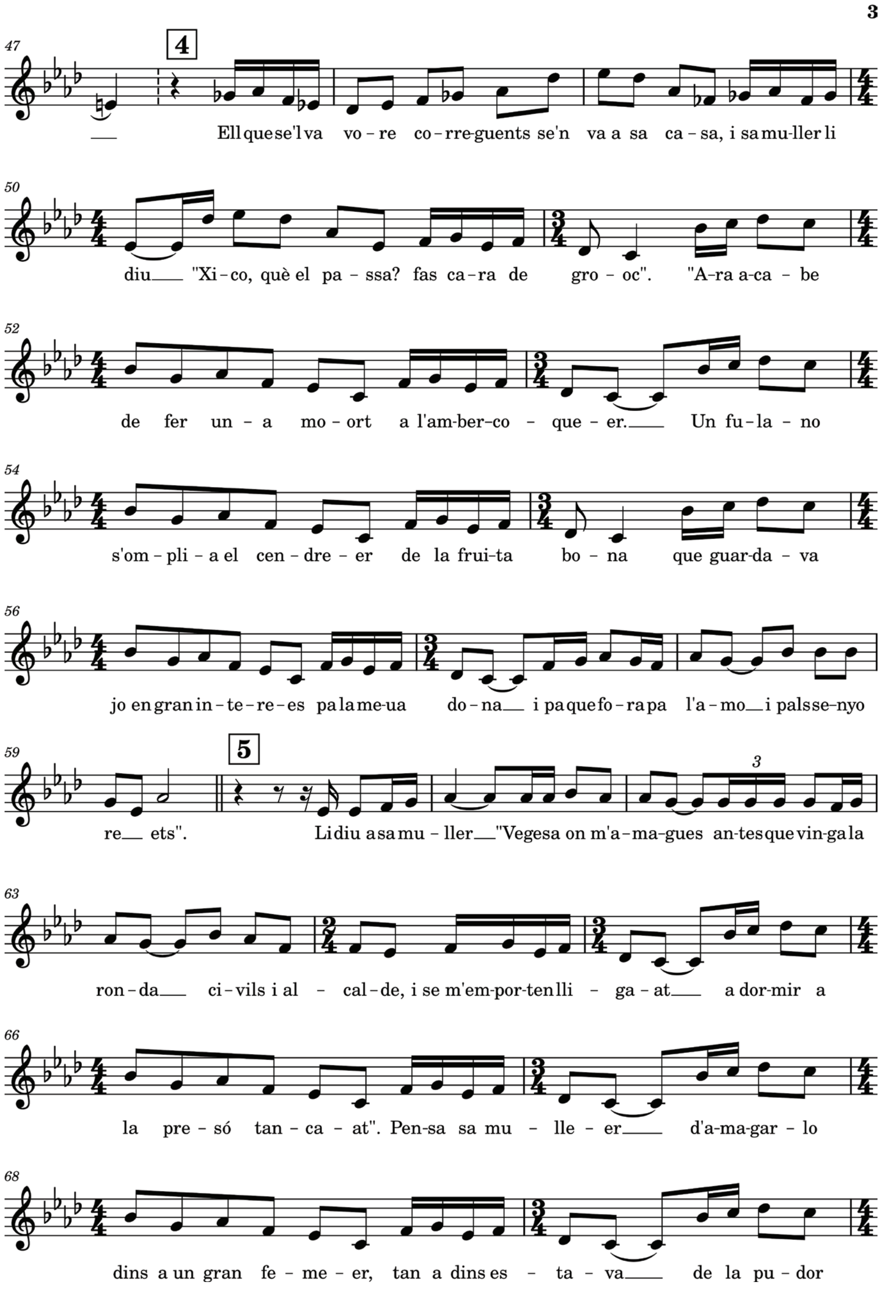
Se'n va sa muller
dreta al femer
i li diu al seu home:
«Ix, femater,
has fet gran hassanya,
has mort a un ninot de roba i palla,
tot ple de sangries».
I va anar de caguetes
quinze o vint dies.

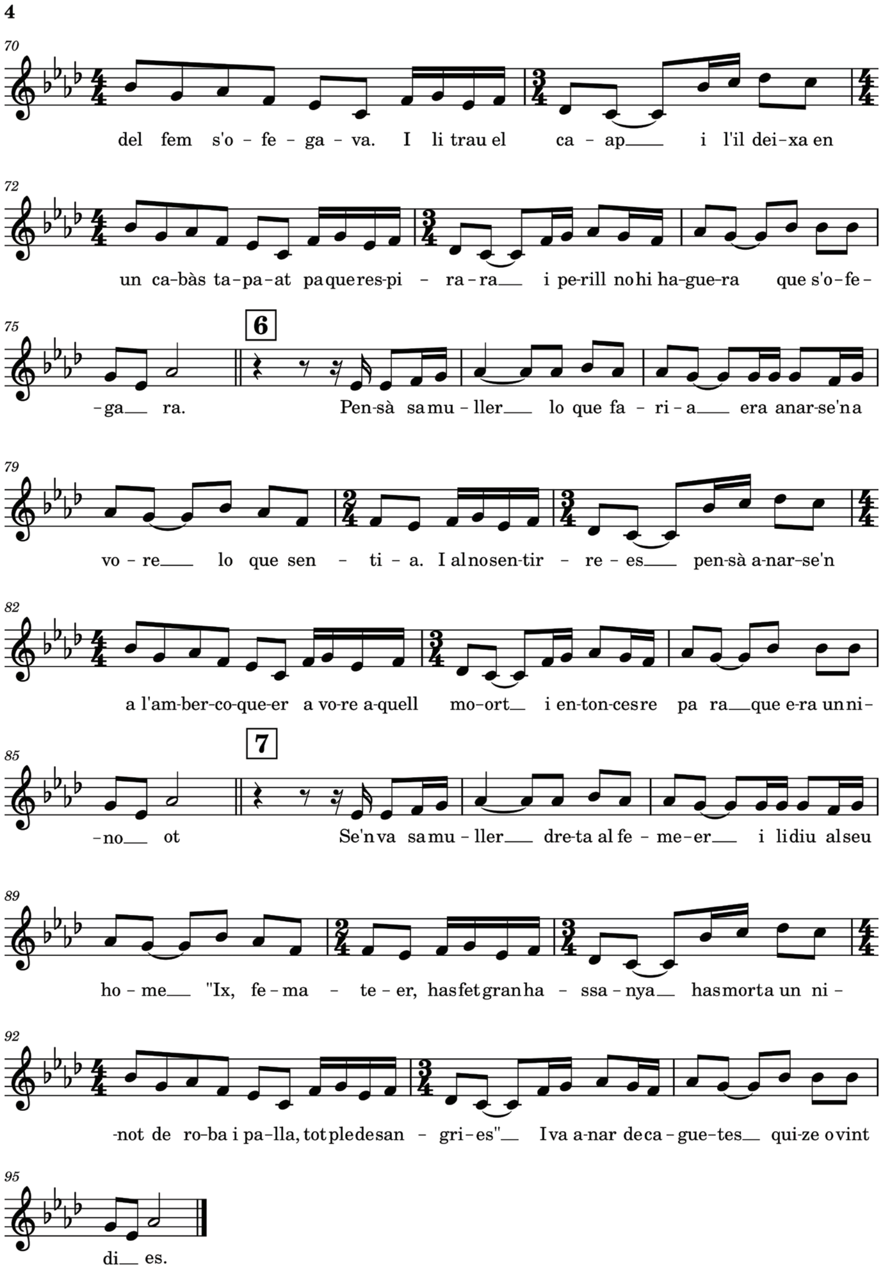
ANNEX III

Romanç de l'albercoquer




2
23
la man–ta a – rro – pi – it. Per por a u–na fe – ta ca–rre–gà por –
25
–ta–va l'es–co–pe–ta i el comp–te for – ma–at per si al–gú s'a–rri – ma–va bui–dar–li el
28
3
ca ap. Els a–mics que s'en – te – ren en for–ça i ma–nya un ni–not p'a–sus–
32
–tar – lo de ro – ba i pa – lla molt ben pre–pa – ra at, i li'l di – xen
35
de l'ar – bre pen – ja – at com si es me–re – ja – ra i el fu – la – no
37
de baix el gui – pa – va: "Pi – llo des–hon – ra – at, si no bai – xes
39
te fo – ra – de el ca – ap, so pi – llo gan – du – ul si no bai – xes
41
te fo–ra–de el cu–ul". I com no abai – xa–va va i per fi li dis – pa–ra i li tren–ca el
44
fi il i als seus peus li va cau – re com un per – di iu.


3
47
4
Ell que se'l va vo - re co - rre-guents se'n va a sa ca - sa, i sa mu-ller li
50
diu "Xi - co, què el pa - ssa? fas ca - ra de gro - oc". "A-ra a-ca - be
52
de fer un - a mo - ort a l'am-ber-co - que - er. Un fu - la - no
54
s'om - pli - a el cen - dre - er de la frui-ta bo - na que guar-da - va
56
jo en gran in - te - re - es pa la me-ua do - na i pa que fo - ra pa l'a - mo i pals se-nyo
59
5
re ets". Li diu a sa mu - ller "Vegesa on m'a-ma-gues an-tes que vin-ga la
63
ron - da ci - vils i al - cal - de, i se m'em-por-ten lli - ga - at a dor-mir a
66
la pre - só tan - ca - at". Pen-sa sa mu - lle - er d'a-ma-gar - lo
68
dins a un gran fe - me - er, tan a dins es - ta - va de la pu - dor


4
70
del fem s'o - fe - ga - va. I li trau el ca - ap i l'il dei-xa en
72
un ca-bàs ta-pa-at paqueres-pi - ra-ra i pe-rill nohi ha-gue-ra que s'o-fe -
75
6
-ga ra. Pen-sà samu - ller lo que fa - ri - a era anar-se'na
79
vo - re lo que sen - ti - a. I alnosen-tir - re - es pen-sà a-nar-se'n
82
a l'am-ber-co-que-er a vo-re a-quell mo-ort i en-ton-cesre pa ra que e-ra unni -
85
7
-no ot Se'nva samu - ller dre-ta al fe - me-er i lidiu alseu
89
ho - me "Ix, fe - ma - te - er, hasfetgranha - ssa - nya hasmorta un ni -
92
-not de ro-ba i pa-lla, totpledesan - gri-es" I va a-nar deca-gue-tes qui-ze ovint
95
di es.

Ressenyes

Reviews

Batet, Mònica. *Una història és una pedra llançada al riu*. Angle Editorial, 2023, 224 p.

Una història és una pedra llançada al riu

Magí Sunyer Molné
Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

Si ara emprengués la redacció d'una crítica literària de la darrera novel·la de Mònica Batet, faria referència a l'inici brillant de la seva trajectòria amb *L'habitació grisa*, i no només pel premi Just M. Casero que va guanyar sinó sobretot per la maduresa que ja hi demostrava, i desgranaria les qualitats dels textos que ha publicat posteriorment, entre altres, *No et miris el riu*, *Neu, ossos blancs i alguns homes més valents que els altres*, *Cafè Berlevag*, *Nou illes al nord* i *Dins del cor de Chopin*. També subratllaria l'agilitat i el domini narratiu que ha assolit en aquesta novel·la, la capacitat de fer avançar i recular el relat de manera natural, com si tan fàcil fos; posaria l'accent en el joc de complicitats que aconsegueix amb les denominacions dels personatges; no podria evitar, ni ho voldria, centrar-me en la qualitat política de la novel·la, de la primera a l'última línia, sense que el partit pres amb claredat provoqui el desdibuixament d'uns personatges que són vius, canviants, amb relleu psicològic; també recordaria al lector que la novel·la ha estat distingida amb el prestigiós premi Joan Crexells que l'Ateneu Barcelonès concedeix a obra publicada. Tot això diria i algunes altres coses, però, atesa la naturalesa de la revista que m'ha demanat aquesta ressenya, em quasi limitaré a un únic aspecte de la narració, el coneixement que en la novel·la es demostra del folklore i del seu estudi des d'una perspectiva actual i la passió que se'n deriva.

No hi ha cap mena de dubte que l'antecedent ja llunyà d'aquesta sintonia amb la literatura oral s'ha d'anar a buscar en l'especialització en l'estudi del folklore que en el nostre departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili es va promoure dècades enrere. La revista on es publica aquest article n'és un resultat excel·lent. A finals dels anys setanta del segle passat, quan Jaume Vidal Alcover va encarregar a Josep Maria Pujol que iniciés aquest tipus d'estudis en les llavors dependències tarragonines de la Universitat de Barcelona, es va engegar una línia d'investigació de conseqüències llavors imprevisibles però que amb el temps transcorregut s'ha comprovat que han estat brillants, primer amb la direcció de l'enyorat Josep Maria Pujol, després de Carme Oriol i Emili Samper. La novel·lista Mònica Batet va viure aquest ambient com a estudiant i ara la seva profunda intel·ligència literària ha transformat aquella ciència i aquella devoció que va rebre a les aules en una magnífica novel·la. Per aquesta raó es publica aquesta crítica focalitzada a un aspecte en una revista universitària especialitzada en etnopoètica que habitualment ressenya estudis científics i no literatura d'imaginació.

No ha calgut forçar-ho, perquè el relat transcorre en l'univers de l'etnopoètica. Encara més: mostra d'una manera prou didàctica les fases de la investigació en la matèria. Des del primer paràgraf s'introdueix un conte popular de profunda simbologia política, «el conte de la línia», que ja d'entrada estableix la relació entre ideologia i folklore que tensiona la narració. També des del principi hi apareix, ni que sigui per avisar que no la utilitza —i així subratlla l'adscripció al gènere—, la fórmula més coneguda amb què comencen les rondalles catalanes. La literatura escrita l'ha utilitzat de manera freqüent amb intenció neopopulista en textos tan prestigiosos com la «Història del soldat», de Bartomeu Rosselló-Pòrcel: «Això era i

no era / quan naixia la Primavera.» La novel·lista la transforma i escriu: «Tot i que evitaré els quan era i els quan no era tan típics de les nostres narracions, explicaré com vaig aprendre'l de nen» (p. 11). En el curs de la trama, n'apareixen d'altres de regust semblant: «Va passar un temps ni massa curt ni massa llarg» (p. 24), per exemple. El folklore és personatge, els tres protagonistes que compten viuen per a les rondalles i les cançons, sempre recollides en els pobles de les muntanyes, constatació clara que és una pràctica en reculada, potser en extinció, que ja no es pot trobar a les ciutats. En dues fases, el folklore i la denúncia del totalitarisme són els elements que fan avançar el relat, més i tot que les històries personals dels protagonistes, que, tanmateix aporten la càrrega més decisiva d'humanitat.

Els lectors de Mònica Batet coneixen la seva tirada cap als països nòrdics —dirigeix l'editorial Nits Blanques, que tradueix al català escriptors d'aquesta part de món amb contrastos extrems d'hores de claror entre l'hivern i l'estiu— i cap als que en altre temps anomenàvem, i potser encara anomenem, «països de l'est», aquells que després de la caiguda del mur de Berlín hem recordat que en realitat són el centre d'Europa. En un d'aquests països, que no s'especifica quin és, transcorre la narració. En la primera part, dos joves universitaris, el Folklorista i el Revolucionari, recorren pobles i poblets de les muntanyes per enregistrar les narracions dels «informants», recollir variants d'una mateixa rondalla i establir comparacions il·luminadores, que potser revelen la personalitat del país o potser les similituds amb les d'altres indrets. Detallista, minuciosa, la narradora explica la iniciació en la vida d'aquests dos homes, que se simbolitza en l'assistència a unes classes de ball, en la devoció amb què llegeixen els llibres de dues col·leccions, l'una verda i l'altra grisa, i en la passió per la investigació. Des d'aquestes premisses inicials, el lector assisteix a les dificultats que troben els joves per superar les limitacions d'una universitat tancada i endarrerida en un país que posa obstacles importants a la lliure circulació dels seus ciutadans, i molt especialment d'aquells que aspiren a la universalitat del saber. Els atreviments i les imprescindibles cauteles, els primers èxits que els dos joves obtenen malgrat el tancament mental del petit món acadèmic en què per força han de moure's, susciten l'empatia dels lectors i un cert patiment empàtic des d'un bon començament.

La passió pel folklore els fa recórrer els pobles de les muntanyes plens de persones que expliquen rondalles, els fa establir comparacions entre les variants d'un mateix conte, al principi amb una inevitable manualitat, cada vegada més professionalitzats, els empeny a trencar fronteres d'aquell univers acadèmic clos. S'hi estavellen, es desesperen però persisteixen i aconsegueixen èxits considerables. A mesura que llegim assistim a la seva formació pas a pas, fins i tot se'ns explica la confecció de la llibreta de treball que els serveix de base per a les recerques: «Va fer sis línies verticals i una d'horitzontal. Va escriure: Conte, Història, Personatges, Elements populars, Elements exclusius i Extraordinari» (p. 41). És un punt d'inici. Amb la força i el convenciment de la joventut, introdueixen bibliografia etnopoètica bàsica: *La morfologia del conte*, de Vladimir Propp; *The Types of International Folktales*, d'Antti Aarne i Stith Thompson (encara no Hans-Jörg Uther), i, malgrat la precarietat que s'evidencia en una universitat d'un país aïllat, on els professors, per exemple, no entenen l'anglès, on les gravadores són primitives i no és fàcil aconseguir-ne una d'estrangera que, si arriba, triga mesos, aconsegueixen petits èxits. I no tan petits, perquè convencen Stith Thompson perquè hi imparteixi un seminari que els resulta molt profitós, perquè el professor no es limita a les lliçons

magistrals sinó que els fa adonar de la necessitat de superar l'etapa de la recollida i la classificació dels contes:

> El món evolucionava, i ells com a folkloristes també havien de fer-ho. No es tractava només de gravar, transcriure, fer línies o escriure notes. Hi havia un territori immens per explorar i els corresponia a ells, a aquella nova generació que tenia davant, de fer-ho. Mirin els començaments i els finals de la història, parin atenció a quin membre de la família li correspon explicar el conte, a com els altres l'escolten, a si hi ha certs tipus de frases que es repeteixen... Es tracta d'això, senyors meus. (p. 50)

El lector es perdria una part substancial de la novel·la si no interpretés aquesta ampliació de perspectives en relació amb l'obertura mental d'uns joves que ja no ho són tant però no han perdut l'esperit de la joventut, que no poden acceptar la situació opressiva que viuen, però hem convingut que aquesta crítica no s'ocuparia d'aquest aspecte. Malgrat tots els obstacles que troben a cada pas, el Folklorista i el Revolucionari publiquen articles en revistes amb títols que remeten a una especialització inequívoca: *Etnopoètica*, *Folktale*. Malgrat tot, malgrat que no paren de sorgir impediments, que la burocràcia que vol impedir que viatgin fora del país amb objectius científics es multiplica, a base d'insistència i d'imaginació, aconsegueixen que els permetin viatjar per assistir a les XII Jornades d'Etnopoètica a la Universitat de Timisoara, on pronuncien la seva conferència més important, amb un títol que és el de la novel·la: «Una història és una pedra llançada al riu.»

Una novel·la que canvia de protagonista quan l'atenció es focalitza en la Filla del Folklorista, que ben aviat assoleix la maduresa i la independència que li permet convertir-se en l'Escoltadora de Cançons. De la rondalla a la cançó, sense moure'ns de l'oralitat. També ella va als pobles de les muntanyes per fer-hi enquestes, enregistra versions i busca els informants adequats, tots vells entre seixanta-tres i noranta-cinc anys. També a partir d'aquí es detallen els procediments de la folklorista però, sobretot, en aquesta part l'acció política passa a un primer pla, tant en aspectes que afecten molt directament la intimitat de la noia com en els fets col·lectius. Precisament en connexió amb aquests esdeveniments polítics, que recordem que no desenvolupem més enllà del que és imprescindible, és que, a partir d'un moment, el terme *popular* adquireix el seu altre significat, ja no lligat als indrets recòndits que encara conserven el suposat esperit d'una altra època, sinó imbuït del de l'època d'aquesta Escoltadora de Cançons que viu en un país oprimit per una dictadura i sotmès a greus deficiències però que ja pertany a una altra generació. Per dir-ho de manera gràfica, passem del folklore de les muntanyes al de la ciutat, que utilitza uns altres procediments i està sotmès a problemàtiques diferents.

És l'entrevista amb un cantautor la que presenta la cançó tradicional, però ja amb un altre aspecte, modificada, manipulada a conveniència de l'artista i que pot arribar a un altre públic, no limitat al de la transmissió directa de l'Antic Règim. Aquest cantant grava un disc que, significativament, agafa com a fórmula la dels contes populars i es titula *Quan ja no era* però que és obra seva, personal, de creador modern. És la que sovint s'anomena «cançó d'arrel», amb totes les variants conegudes. En aquest punt, el folklore entronca amb la cançó de denúncia, una denúncia que es diversifica perquè, d'una banda, protesta contra l'opressió d'aquell règim tancat que ofega els ciutadans del país i, de l'altra, palesa que

aquesta situació afecta en un grau molt més cru les dones que no pas els homes. En una societat tan tancada, les dones pateixen unes limitacions superiors. Podem intuir que la narradora devia pensar que per desplegar aquesta part li seria útil una protagonista dona, que també marca un avenç respecte a la primera part fins i tot en l'estranyesa inicial que provoca la seva presència als pobles de muntanya com a recol·lectora de cançons. Més encara, la denúncia agafa el caire concret de la repressió contra les dones que canten en públic, davant auditoris amplis, ja no els de la transmissió tradicional:

> És una deshonra familiar que una dona canti. Durant molts anys es perseguia les que intentaven cantar aquest tipus de cançons. Les que a mitjans del segle XX s'hi van atrevir van rebre insults continuats i a algunes se les va fer marxar del país. N'hi va haver una a qui tres homes van esperar després d'una actuació i li van tallar els cabells. Mai ningú es va preocupar d'identificar qui l'hi havia pogut fer. No és correcte que una dona parli de l'amor que sent per un home i encara menys per una altra dona. Això darrer és inacceptable. Si una dona cantés, encara que fos en un local molt petit, tant els músics com ella tindrien problemes. (p. 100)

El rebuig de la modernitat afecta aquestes cantants, el discurs s'enagreix quan no tan sols a una li tallen els cabells sinó que s'arriba a la violació. Podem comprendre que en aquesta part l'acció política avança de manera molt més decidida. Tot i que, recordem-ho per última vegada, en aquest article eludim expressament aquesta part, imprescindible, del relat és forçós explicar que en el final domina l'acció en exclusiva. És el moment dels «fets de la línia» i d'aclarir allò que per estratègia narrativa s'havia evitat abans. En el llibre s'afegeix un annex, les «Cinc cançons», a què es fa referència en el relat i que així el lector pot conèixer.

Amb aquesta magnífica novel·la, Mònica Batet aconsegueix amb els instruments de l'art allò que qualsevol professor hauria d'intentar assolir amb els de la ciència: instruir, emocionar i apassionar amb les peripècies de la investigació. La literatura popular està d'enhorabona.

Camarena Laucirica, Julio; Maxime Chevalier; José Luis Agúndez García; Ángel Hernández Fernández; Anselmo J. Sánchez Ferra. *Catálogo tipológico del cuento folklórico hispánico. Volumen V. Cuentos del ogro tonto*. Cabanillas del Campo: Palabras del Candil, 2022, 351 p.
Agúndez García, José Luis; Ángel Hernández Fernández; Anselmo J. Sánchez Ferra. *Catálogo tipológico del cuento folklórico hispánico. Volumen VI. Cuentos de tontos (Tipos 1200-1349)*. Cabanillas del Campo: Palabras del Candil, 2023, 695 p.

Catálogo tipológico del cuento folklórico hispánico. Volumen V. Cuentos del ogro tonto. Catálogo tipológico del cuento folklórico hispánico. Volumen VI. Cuentos de tontos (Tipos 1200-1349)

Jaume Guiscafrè Danús
Universitat de les Illes Balears, Palma

Entre 1995 i 2003, Julio Camarena i Maxime Chevalier varen publicar els quatre primers volums del *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, dedicats a les rondalles meravelloses (Gredos, 1995), a les rondalles d'animals (Gredos, 1997), a les rondalles religioses (Centro de Estudios Cervantinos, 2003) i a les rondalles d'enginy (Centro de Estudios Cervantinos, 2003). Els dos estudiosos varen emprendre la confecció i la publicació del seu catàleg per tal d'oferir als investigadors en rondallística de l'àmbit hispànic un «sistema clasificatorio de referencia aceptado por todos que facilitara los estudios comparativos» i complementari al d'Antti Aarne i Stith Thompson, «que es el seguido por convención a nivel internacional», com exposen al prefaci del primer volum (p. 7). El decés de Camarena, el 2004, i el de Chevalier, el 2007, varen interrompre aquell projecte, quan ja havien començat a preparar-ne el cinquè volum. Afortunadament per a la rondallística, José Luis Agúndez, Ángel Hernández i Anselmo J. Sánchez en varen reprendre la tasca de catalogació i els investigadors ja tenim a disposició els volums cinquè i sisè del catàleg, publicats ara a Palabras del Candil, i dedicats, respectivament, a les rondalles del gegant beneit i a les contarelles de beneits.

La informació que conté cada proposta tipològica s'organitza de la mateixa manera en els dos volums. En primer lloc, hi figuren el nombre del tipus i el títol en espanyol, que en el cas dels tipus reconeguts sol ser una traducció del títol ATU corresponent. Hi segueix la rondalla que exemplifica el tipus, que pot estar en espanyol —la gran majoria—, en català, en gallec, en eusquera, en judeoespanyol o, fins i tot en qualque cas, en anglès.[1] A continuació, l'apartat «Características del tipo» o «Caracterización del nuevo tipo», segons el cas, en conté el resum argumental. Finalment, si el tipus en té d'assignades, se n'indiquen les «Versiones españolas» —que s'hi subdivideixen en «Área lingüística del Castellano», «Área lingüística del Catalán», «Área lingüística del Gallego» i «Área lingüística del Vanscuence»—, les «Versiones hispanoamericanas», els «Enclaves del judeo-español», les «Versiones en portugués», les «Versiones literarias» i, finalment, les «Relaciones paremiológicas».

[1] No tenc prou competència per avaluar els casos del gallec i de l'eusquera, però en la transcripció dels textos en català s'hi repeteixen de manera sistemàtica alguns errors (*a* amb accent agut, paraules planes acabades en *-ía*, *y* en lloc de *i*, *Qué* en lloc de *Què*...).

Tant al volum V (p. 315-351) com al VI (p. 603-670) la «Bibliografía» està organitzada en tres seccions: «I. Catálogos generales o parciales consultados», «II. Colecciones de materiales y obras con etnotextos» i «III. Obras literarias que incluyen cuentos». Les referències incloses a les dues primeres seccions hi són abundants i estan molt actualitzades. Quant a la tercera, a banda del biaix clarament favorable a les que són en espanyol, no s'hi endevina quin criteri hi han seguit els autors per seleccionar les que hi han inclòs.

El volum VI es clou amb una secció d'índexs que en faciliten enormement el maneig: «Índice de tipos ATU» (p. 671-675), «Índice de tipos no ATU» (p. 676-680), «Correspondencias entre los tipos hispánicos y los motivos folclóricos de Stith Thompson» (p. 681-685) i, finalment, «Índice de autores y textos seleccionados» (p. 686-695).

El volum V, dedicat als contes del gegant beneit, comença amb una «Nota aclaratoria» (p. 9-10) de Camarena i Chevalier, datada el 2004, en què els dos folkloristes assenyalen les directrius generals per catalogar les rondalles que tenien previst incloure-hi. Segueix (p. 11-16) la «Presentación» d'Agúndez, Hernández i Sánchez, estructurada en tres epígrafs: «Razones para dar continuidad a un gran legado», «El giro hacia el realismo de los cuentos del ogro tonto» i «Un homenaje a dos maestros: Julio Camarena Laucirica y Maxime Chevalier». Hi destaquen, d'una banda, el caràcter continuista de la seva tasca en la catalogació i la presentació dels materials i, d'altra banda, les innovacions que han introduït en el catàleg. La més òbvia i significativa n'és el canvi de títol: hi substitueixen la designació «español» dels quatre primers volums per la d'«hispánico», amb el «deseo de otorgar al cuento hispanoamericano todo el mérito que le corresponde, por su riquísima variedad, por ser crisol de culturas muy diferentes (indígena, europea, africana), por constituir una tradición que ha preservado el legado del cuento tradicional español con más celo y vitalidad que la mismísima tradición ibérica» (p. 12). Hi és molt lloable el propòsit dels tres catalogadors de «tener en cuenta, en nuestros aparatos catalográficos, solo las colecciones primarias de cuentos tradicionales que sean fruto de labores directas, de alta calidad etnográfica, de trabajo de campo» (p. 13). D'altra banda, hi formulen la tesi que les rondalles del gegant beneit «son, en realidad, un subgrupo dentro de los cuentos del hombre listo» i que han derivat cap a una contextualització realista dels relats que es fa patent en la substitució de «personajes sobrenaturales (ogro, gigante, cíclope, demonio) por otros que encajan mejor en la estructura social, los personajes, los roles de la humanidad cotidiana y moderna» (p. 14). Hi segueix (p. 17-38) un treball de José Manuel Pedrosa, «¿Ogros tontos en el cuento tradicional hispánico? Descubrimientos y paradojas», dividit en sis epígrafs. A «Un catálogo nacido dentro de una constelación de catálogos», hi fa un repàs a l'activitat catalogadora duta a terme a França, a Portugal i, sobretot, a Espanya. «Camarena y Chevalier: crónicas de una amistad y de una obra compartida» se centra a evocar els diversos estadis per què va passar l'amistat i la col·laboració entre els dos folkloristes, especialment en relació amb la confecció del *Catálogo*. A «Los catálogos de cuentos: indispensables y cuestionables», Pedrosa hi posa en relleu els avantatges i els inconvenients dels catàlegs tipològics, dels quals ressalta, però, la «incuestionable rentabilidad práctica», atès que «sirven para que nos orientemos mejor y para introducir algún orden o algún sistema (nadie espera que del todo unívoco ni infalible) en nuestras indagaciones» (p. 30). «La gran paradoja: un catálogo de Cuentos del ogro tonto

en el que no hay ogros» i «Del castigo del ogro tonto al castigo del patrón explotador: los cuentos como vector de crítica política y social» tracten de manera complementària dos aspectes estretament vinculats: la denominació de la classe de rondalles de què tracta el volum en relació amb els personatges que hi tenen el rol actancial negatiu. Pedrosa hi denuncia el contrasentit del fet que, d'una banda, «para cumplir servilmente con etiquetas y rutinas heredadas de Europa, haya que dar el título de Cuentos del ogro tonto a un libro en que solo se editan dos cuentos (entre noventa y seis) de ogro», mentre que, d'altra banda, «la inmemorial lucha de clases entre el rico explotador y el pobre expoliado, que es la clave de una gran proporción de estos cuentos, no merezca ningún reconocimiento en el etiquetado de las secciones y las subsecciones del catálogo» (p. 33). En relació amb això, hi planteja la hipòtesi que, del segle XIX ençà, les institucions acadèmiques que han promogut la recerca de camp han privilegiat la recollida de rondalles meravelloses en detriment de les contarelles, que a parer seu conserven una vigència que aquelles ja han perdut. Finalment, a «Un catálogo hispánico, mejor que un catálogo español» (p. 17-38) insisteix en l'avantatge que implica el canvi de denominació i en les conseqüències que se n'han derivat: l'eixamplament de la base documental en què es fonamenta el catàleg i una representativitat més gran dels «relatos amerindios», sobre els quals planteja la reserva de «si los cuentos comunicados en lenguas amerindias deberían ser considerados cuentos hispánicos o no» (p. 37). Els paratextos preliminars al que és pròpiament el catàleg es clouen amb el capítol d'«Agradecimientos» d'Agúndez, Hernández i Sánchez (p. 39).

El volum VI, dedicat a les contarelles de beneits, s'obre amb un pròleg de David Mañero, «Los "cuentos de tontos" en la tradición hispánica y la clasificación internacional» (p. 19-27), en què reivindica la llarga tradició que tenen les contarelles de beneits i, alhora, en denuncia la desatenció amb què els folkloristes les han negligides. D'altra banda, Mañero posa en relleu algunes incoherències i limitacions en el sistema de classificació de l'escola historicogeogràfica finlandesa, que tanmateix considera com «una herramienta descriptiva difícilmente sustituible» (p. 21). Finalment, hi comenta amb alguns exemples la proposta de classificació de les contarelles de beneits que plantegen els tres autors del volum, a la qual em referiré tot seguit.

La «Presentación» d'Agúndez, Sánchez i Hernández (p. 29-41) està estructurada en tres epígrafs. A «Los cuentos de tontos en el repertorio internacional de cuentos folklóricos», hi exposen el criteri que han seguit per proposar-hi tipus nous: «deben estar refrendados por la existencia de al menos dos versiones orales que se hayan recogido en distintos ámbitos territoriales» (p. 31); un criteri restrictiu que no respecten, per exemple, al tipus [1229B] [El camuflaje fatal] o al [1336B] [Espejo para verse dormir].[2] A «¿Cuento folklórico o cuento literario?», hi justifiquen la inclusió a la llista de referències bibliogràfiques de fonts que contenen «relatos que han sufrido un tratamiento literario» perquè «de ninguna manera el artificio de las versiones literarias invalida el origen folklórico de un cuento, cuando lo tiene» (p. 32). A «Hacia un modelo alternativo de clasificación de los cuentos de humor», hi plantegen l'arbitrarietat que suposa que ATU estableixi dues sèries de contarelles de beneits: 1200-1394 *Stories about a Fool* i 1675-1724 *Stories about a*

[2] Els tipus nous que s'hi proposen hi duen tant el número com el títol entre claudàtors.

Man: The Stupid Man. Com a alternativa, proposen «una clasificación coherente de los cuentos de tontos que se fundamente en los hechos y actitudes del personaje como criterio distintivo fundamental» (p. 34) que està organitzada en set blocs —«Ignorancia de las leyes físicas», «Ignorancia de las diferencias entre seres vivos, inertes y humanos», «Ignorancia de la identidad propia y ajena», «Ignorancia del mundo animal», «Ignorancia de los objetos y la realidad material», «Ignorancia del lenguaje» i «Ignorancia de la vida social y las relaciones humanas (defectos de carácater)»— (p. 34-35), als quals se n'afegeix un altre per donar cabuda als tipus que no s'ajusten a cap dels precedents. Tot seguit, exemplifiquen de manera detallada cada bloc amb els tipus que s'hi poden adscriure. Conclouen amb l'advertiment que la proposta és incompleta si no s'hi incorporen els tipus de la sèrie ATU 1675-1724. Els «Agradecimientos» (p. 43) clouen aquests textos introductoris.

El catàleg de rondalles del gegant beneit (p. 41-314) inclou 96 tipus, 13 dels quals són de nova creació. El de contarelles de beneits (p. 45-602) n'inclou 235, 87 dels quals són nous, la qual cosa en suposa un trenta-set per cent. Aquesta xifra és tant el resultat del criteri volgudament inclusiu per què han optat els autors —«hemos abierto el catálogo para integrar cuantos argumentos compartan las características de los que ya figuran en él» (p. 31)— com de la vigència de bona part d'aquesta classe de contarelles.

Qualsevol que s'hi hagi dedicat o que s'hi dediqui ha de reconèixer per força que la catalogació de corpus rondallístics no és una tasca tan senzilla com pot semblar d'entrada, bàsicament perquè les rondalles orals estan subjectes a canvis continus que solen implicar hibridacions entre tipus, innovacions, deformacions o deturpacions diverses i, també, l'aparició de nous relats. Aquestes mateixes dinàmiques, almenys algunes, poden afectar eventualment rondalles que s'han transmès de manera escrita i, en aquest sentit, l'*Aplec* d'Alcover n'és un bon exemple: conté rondalles reconstruïdes, rondalles elaborades a partir de l'addició d'episodis provinents de versions orals diverses i, fins i tot, invencions o aportacions del col·lector que s'adiuen amb més o menys fortuna amb la tradició oral. Totes aquestes circumstàncies dificulten, si no la impossibiliten moltes vegades, l'adequació exacta de les versions als tipus que preveuen els catàlegs. Qualsevol proposta de catalogació, doncs, tant si es tracta d'adscriure una versió a un tipus reconegut com si es tracta de proposar un tipus nou a partir del testimoni de diverses versions, pot ser controvertida. I aquest catàleg no està exempt d'aquest risc. Hi ha casos en què la catalogació que proposen els autors arrossega els defectes del catàleg internacional, com passa en les versions que habitualment fan part dels «cuentos de tontos» però que també inclouen dins els «cuentos del ogro tonto»: els personatges que hi duen a terme les accions no s'adiuen amb els que suposadament les hi haurien de dur, com a la versió que exemplifica el tipus 1009, en què l'acció descrita s'adiu perfectament amb el tipus, però no els personatges que hi intervenen, en aquest cas una mare i un fill betzol i no, per exemple, un gegant i un humà o un amo de possessió i un missatge. Atesa la quantitat de tipus que contenen els dos volums, no puc analitzar-ne les propostes de catalogació de manera ni tan sols aproximada. Em limitaré, doncs, a comentar-ne algunes que em semblen controvertides, interessants o significatives.

«En Set Homes i en Set Geps», d'Amades, hi figura com a exemple del tipus 1063, però és clarament una versió d'ATU 1063A, combinada, com bé s'hi indica, amb ATU 1804 *Screaming or Whistling Contest*, però també amb ATU 1051 *Bending a*

Tree. Crec que se n'hauria de rectificar l'adscripció. I també la del relat «El dimoni i la boïga», d'Artur Quintana, que no correspon a ATU 1090 *Mowing Contest*, el qual exemplifica i del qual és l'única versió que s'addueix, sinó a ATU 1091 *Bringing an Unknown Animal*, tal com preveuen González Sanz (1998) i Oriol/Pujol (2008).

L'argument d'ATU 1163 preveu: «The devil (ogre, giant) maliciously watches a smith trying unsuccessfully to forge iron (plate a vessel with tin). When the smith claims falsely that he has succeeded, the devil asks who told him to use sand (sal ammoniac) [G651].» Els autors del *Catálogo* n'amplien la caracterització —«*El ogro [diablo] enseña el uso de arena para forjar* o muerde un cuchillo y sin querer inventa la sierra»—, cosa que els permet catalogar-hi totes les versions catalanes que hi inclouen i altres de gallegues, basques i espanyoles. És cert que aquesta ampliació ja és a González Sanz (2010), a Cardigos (2006) i a Noia (2021), però també ho és que, en els relats de la invenció de la serra o d'una altra eina, el personatge no enganya el dimoni i li fa revelar el secret, sinó que és el dimoni mateix qui, pensant provocar-li un perjudici, inadvertidament li proporciona un benefici.

És com a mínim sorprenent la decisió d'incloure «dentro del tipo 1187 todos aquellos textos que comparten el motivo de la vida asociada a una luminaria que, al apagarse, provoca la muerte del protagonista» (p. 295, n. 121). La manera com s'hi resol la vinculació entre la vida del personatge i l'espelma és diferent en funció de la classe de relat en què apareix el motiu: aquells en què el motiu apareix en un context oníric tenen una resolució còmica, molt diferent de la que tenen les rondalles meravelloses en què el motiu apareix en el context de la relació del protagonista amb la mort, com passa a ATU 332. Allò que fa singular el tipus 1187 i que justifica que es col·loqui a la secció «Souls saved from the Devil» és el pacte que el protagonista fa amb el diable i la manera enginyosa que té de sortir-ne ben parat.

D'entre les vuitanta-set noves propostes de tipus incloses en el volum VI, el [1315***] [Luces en la noche] em sembla innecessari perquè el text que l'exemplifica —una de les tres úniques versions que hi adscriuen— pot considerar-se perfectament una versió d'ATU 1315* *The Steamship Thought to be the Devil*.

El [1331F*] [Mirando el periódico o el libro al revés], del qual el 2002 va fer-se viral una versió fotogràfica amb George W. Bush de protagonista beneit, sí que és ben adequat. I també m'ho semblen el [1331G*] [Eludiendo errores ortográficos], molt divulgat com a acudit en què els betzols són una parella de guàrdies civils que, incapaços de redactar correctament un atestat —«Arcén, ¿va con hache o sin hache?»— opten per moure el cos d'un mort en accident de trànsit —«La cabeza, en la calzada»—, o el [1337G] [Cómo ponerse los calzoncillos], també prou conegut com a acudit.

«Gent dels Piteus» hi és l'exemple i l'única versió documentada d'ATU 1321C. La proposta és ben adient perquè el relat d'Amades s'adiu perfectament amb la descripció del tipus ATU.

En la primera revisió que va fer del catàleg d'Aarne-Thompson, Uther (2004) hi va incorporar tipus nous, però en va suprimir molts més que els que hi va incloure. Els autors del *Catálogo tipológico del cuento folklórico hispánico* han optat per ampliar de manera considerable els tipus previstos, sobretot al volum VI. Només amb el maneig i amb l'ús podrem avaluar degudament la utilitat i les prestacions d'aquesta solució, però, atesos el rigor metodològic, la solidesa teòrica i la solvència amb què Agúndez, Hernández i Sánchez han dut a terme una tasca tan imponent, sé cert que seran molt grans per als estudiosos de la rondalla.

Referències bibliogràfiques

Cardigos, Isabel (2006): *Catalogue of Portuguese Folktales*. With the collaboration of Paulo Correia and J. J. Dias Marques. FFC 291. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

González Sanz, Carlos (1998): «Revisión del Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses: Correcciones y ampliación». *Temas de Antropología Aragonesa* n.º 8: 7-60.

González Sanz, Carlos (2010): *De la chaminera al tejao. Antología de cuentos folklóricos aragoneses catalogados conforme a la clasificación internacional del cuento-tipo*. 2 vols. Cabanillas del Campo: Palabras del Candil.

Noia, Camiño (2021): *Catalogue of Galician Folktales*. FFC 322. Hèlsinki: The Kalevala Society.

Oriol, Carme; Josep M. Pujol (2008): *Index of Catalan Folktales*. FFC 294. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Uther, Hans-Jörg [ATU] (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. 3 vols. FFC 284-286. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Tenèze, Marie-Louise. *Le conte merveilleux. Séminaire de Brest et textes inédits*. Edició de Nicole Belmont i Josiane Bru. Anthropologie du Monde Occidental 35. París: L'Harmattan, 2024, 265 p.

Le conte merveilleux. Séminaire de Brest et textes inèdits

Carme Oriol Carazo
Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

Marie-Louise Tenèze (Longeville-lès-St Avold 1922 – París 2016) és una de les figures més importants de la rondallística internacional. És coneguda sobretot per la seva gran aportació al catàleg de tipus rondallístics *Le Conte populaire français*, que havia iniciat el folklorista Paul Delarue (1889-1956) amb la publicació del primer volum, a títol pòstum, el 1957 [Contes merveilleux (Adversaires surnaturels)]. Ella va ser la continuadora de les tasques de catalogació i la responsable de la publicació dels següents volums el 1964 [Contes merveilleux (suite et fin)], el 1976 [Contes d'animaux], el 1985 [Contes religieux] i el 2000 [Contes-nouvelles], aquest darrer amb la col·laboració de Josiane Bru. Però, paral·lelament al seu compromís i a la immensa tasca que va dur a terme en la catalogació de les rondalles, Tenèze també destaca pels seus estudis teòrics sobre la rondalla com a gènere del folklore. Ella hi va aprofundir com molts pocs ho han fet. Així, per exemple, la seva introducció al volum tercer de *Le Conte populaire français* és un estudi de referència per a la comprensió de la gran categoria, diversa i heterogènia, que representen les rondalles d'animals.

El present llibre aporta treballs, fins ara inèdits, de la folklorista. Les editores, Nicole Belmont i Josiane Bru, amigues i col·laboradores seves, van poder conèixer i disposar d'aquests treballs inèdits gràcies a la generositat de Nadine i Valérie Tenèze, filles de la folklorista. Els treballs recuperats de l'arxiu familiar mostren, com a novetat, no només l'aportació de Tenèze com a investigadora, sinó també com a docent i com a divulgadora del patrimoni rondallístic.

El llibre s'inicia amb una «Presentació» de les editores que, com a bones coneixedores de la trajectòria vital i científica de Tenèze (Bru 2017; Belmont 2017), hi aporten una visió biogràfica i introdueixen el lector en els continguts de l'obra. Aquests continguts inclouen els materials que Tenèze va preparar per a un seminari que va tenir lloc a la ciutat bretona de Brest i tres estudis dedicats, respectivament, al futur de la recerca rondallística, a la rondalla meravellosa i a la col·lecta de materials a través del treball de camp.

La biografia de Tenèze acosta el lector a les etapes més importants de la seva trajectòria científica, de tota «una vida dedicada a la recerca». Formada en germanística, romanística i folklore a la Universitat de Heidelberg (Alemanya), on es va doctorar el 1944, Tenèze es va integrar al Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) el 1947. Fins al 1948 va formar part de l'Institut des Hautes Études Alsaciennes de la Universitat d'Estrasburg. Aquest mateix any es va traslladar a París, on va residir un cop casada, i es va vincular al Musée des Arts et Traditions Populaires. El 1954 va rebre l'oferiment de Paul Delarue per treballar amb ell en el catàleg *Le Conte populaire français* i aquest esdeveniment la va dur a dirigir la seva activitat científica cap a l'estudi de la literatura oral. Tal com ella mateix diu: «L'offre faite en 1954 par Paul Delarue, le spécialiste internationalement réputé du conte populaire français, de collaborer avec lui à l'élaboration du Catalogue

analytique des contes français, puis la mort prématurée de ce savant en juillet 1956, laissant une oeuvre à achever, m'ont orientée de façon prioritaire vers la littérature orale française. À l'intérieur de ce vaste domaine, c'est sur la prose narrative que j'ai fait porter l'essentiel de mes recherches: recherche de cabinet axée sur les problèmes de classification du conte traditionnel» (p. 10).

A partir d'aquí, l'aportació científica de Tenèze es va centrar en dues vessants complementàries: la catalogació de les rondalles i els estudis teòrics sobre la rondalla. En la primera vessant, Tenèze va realitzar un treball modèlic tant pel que fa a la documentació dels tipus existens com a l'establiment de tipus nous. Anys més tard, quan Tenèze va haver de passar el relleu en les tasques de catalogació i va dipositar la seva confiança en la investigadora Josiane Bru, hi havia un model a seguir. Bru (Bru; Bonnemason 2017) va continuar el catàleg amb l'elaboració d'un suplement a les rondalles meravelloses i va iniciar els treballs que han de dur a la confecció dels volums següents, dedicats respectivament a les rondalles del gegant beneit, les facècies i les rondalles formulístiques. En la segona vessant, entre els estudis teòrics relacionats amb la catalogació tipològica de les rondalles, em sembla molt destacable, per exemple, *Les contes merveilleux français. Recherche de leurs organisations narratives* (Tenèze 2004), una aportació teòrica de màxim nivell en què la folklorista pren com a punt de partida el treball realitzat pel folklorista Vladimir Propp sobre la morfologia de la rondalla meravellosa. En aquesta obra, Tenèze (2004: 5) hi escriu: «En raison de l'hypothèse de départ empruntée à Propp: unité morphologique du genre, le conte-type, dans une étude du conte merveilleux, devient une entité à l'intérieur d'un ensemble systématique; autrement dit chaque conte-type particulier se définira ici par sa position à l'intérieur de cet ensemble: c'est là très précisément l'objet de la recherche qui suit».

En la seva «Presentació», les editores també posen en valor una faceta de Tenèze, menys coneguda, que té a veure amb la recol·lecció de rondalles a través del treball de camp. El 1964, Tenèze va recollir un important corpus de rondalles a la regió occitana de l'Aubrac en el marc d'un projecte multidisciplinari del CNRS. Aquesta experiència li va permetre reflexionar i teoritzar sobre molts aspectes del que ella va denominar «un art narratif complexe, à la fois universel et profondément ancré en son lieu, et que tout conteur doué réinvente à chaque "diction"» (p. 15), sobretot a partir de la coneixença d'una excel·lent narradora, Maria Girbal, de 80 anys, que va ser la seva informant principal. Les rondalles, que Tenèze va recollir en occità, van ser publicades en una edició bilingüe occità-francès en el llibre *Contes d'Aubrac* (Tenèze 2019). En la mateixa línia, però en aquest cas, a partir de materials d'arxiu, Tenèze va estudiar l'extens repertori de rondalles i de cançons d'una altra informant excel·lent, Nanette Lévesque, que el folklorista Víctor Smith havia recollit entre 1871 i 1876 a la regió del riu Loira. La recerca va donar lloc al llibre *Nannette Lévesque, conteuse et chanteuse du pays des sources de la Loire* (Tenèze; Delarue 2000).

L'experiència acumulada per Tenèze com a investigadora en rondallística es troba reflectida en els materials inèdits del Seminari de Brest, que conformen les dues primeres parts del llibre. El Seminari, adreçat a estudiants interessats en l'etnologia, es va fer durant els cursos acadèmics 1977-78 i 1978-79 i va ser impartit pel seu col·lega i amic Jean-Michel Guilcher amb els dossiers que ella havia preparat. A més dels materials d'aquests dos cursos, Tenèze n'havia començat a preparar de nous per al seminari d'un tercer curs que, malauradament, no es va arribar a rea-

litzar. El Seminari formava part d'un projecte sorgit de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), presidida des de 1972 per l'historiador Jacques Le Goff. El projecte tenia com a objectiu proporcionar als estudiants continguts de matèries que no s'impartien a la universitat (p. 7-8).

En el primer curs, el 1977-78, el dossier que Tenèze va preparar s'organitza en tres capítols: 1) la història de la rondalla a França, des de Perrault fins a la meitat del segle XX; 2) la delimitació externa i interna de la rondalla com a gènere del folklore, i 3) l'estudi de les rondalles. En el primer capítol, dedicat a la història de la rondalla a França i les seves recol·leccions, Tenèze fa una exposició molt completa que s'inicia amb els precursors (Perrault, Grimm, els romàntics francesos, les *Légendes rustiques* de George Sand i l'Académie Celtique, esdevinguda, després, la Société des Antiquaires), continua amb l'edat d'or de les recol·leccions (de 1870 a la guerra de 1914-18) i amb les aportacions d'alguns dels més grans recol·lectors (Paul Sébillot, Jean-François Bladé, Félix Arnaudin, Victor Smith, Achille Millien i Antonin Perbosc) i finalitza amb dos apartats dedicats a les característiques de les recol·leccions i a les desigualtats observades entre elles. En el segon capítol, que tracta sobre la delimitació externa i interna de la rondalla, Tenèze hi analitza la utilització de termes i conceptes per part d'alguns dels recol·lectors i dels seus informants. Finalment, en el tercer capítol, Tenèze hi descriu algunes de les teories desenvolupades per a l'estudi de les rondalles (la històrica i comparativa, l'antropològica i la indianista), explica la importància i el sentit que tenen els índexs de tipus i de motius rondallístics i acaba amb la descripció de les teories desenvolupades sobre l'origen de les rondalles a partir de les aportacions del mètode historicogeogràfic, conegut també com el mètode finès. En el segon curs, el 1978-79, el dossier està dedicat completament a Vladimir Propp, en particular a les seves dues obres més importants: la *Morphologie du conte*, un treball que va suposar una gran descoberta per als folkloristes de l'època, i a *Les Racines historiques du conte merveilleux* que Tenèze va consultar a través de la traducció italiana de 1947, ja que l'edició francesa no va aparèixer fins a 1983. Tenèze presenta les obres d'una manera molt detallada, aprofundida i rigorosa i exposa, de manera crítica, els seus punts més importants.

El contingut d'aquests dos seminaris mostra l'extraordinari coneixement que Tenèze tenia dels estudis més importants sobre rondallística que s'havien publicat. El seu domini de llengües va afavorir, sens dubte, l'accés a obres importants, com per exemple les del folklorista holandès Jan de Vries (1890-1964), que va poder llegir a partir del seu coneixement de l'alemany. El text que va elaborar sobre l'obra d'aquest folklorista estava destinat al tercer seminari de Brest que no es va poder impartir, ja que el Centre d'Etnologie de la France va aturar les seves activitats el 1980 (p. 19). Per tal de donar a conèixer aquest text d'unes set pàgines, les editores l'inclouen al final del capítol dedicat al segon seminari de Brest. En les dues edicions del Seminari de Brest, els dossiers preparats per Tenèze aporten una informació extraordinàriament erudita i documentada sobre cadascun dels temes que tracta. La presentació dels continguts es fonamenta en la utilització de nombrosos treballs teòrics que la folklorista comenta de forma didàctica i que acompanya amb fragments representatius, així com amb exercicis destinats als alumnes.

La tercera part del llibre inclou tres textos trobats a l'arxiu familiar de Tenèze. El primer, titulat «L'avenir de la recherche en littérature orale», és un text inèdit de 1966 que Tenèze va elaborar a partir de la petició que Jean Cuisenier, director del Musée National des Arts et Traditions Populaires, va fer als caps dels diversos

departaments. Cuisenier els va demanar que aportessin el seu punt de vista sobre les funcions i els problemes teòrics que observaven en els seus departaments (en el cas de Tenèze, el de literatura) i que indiquessin les seves previsions per als següents vint anys. Tal com fan notar les editores, el text de Tenèze va ser elaborat deu anys abans del Seminari de Brest, quan la folklorista acabava de publicar el segon volum del catàleg de rondalles meravelloses (1964) i havia dut a terme el treball de camp a l'Aubrac (1964-65). En aquest context, l'aportació de Tenèze testimonia una gran maduresa en les reflexions sobre l'estudi de la rondalla (p. 190).

El segon text, «Introduction au conte merveilleux français», correspon a una conferència que Tenèze va impartir a París el 18 d'octubre de 1963 en el marc de la primera reunió impulsada per una associació alemanya, avui dia coneguda com l'Europäische Märchengesellschaft, que es proposava donar a conèixer les rondalles dels diversos països d'Europa. El contingut de la conferència (Teneze 1964) mostra les particularitats que tenen les rondalles franceses en el marc de la rondallística europea i assenyala França com el lloc on s'han pogut originar algunes de les grans rondalles meravelloses. Amb relació a les característiques de les rondalles franceses, Tenèze remet a la descripció que Delarue en fa al primer volum de *Le Conte populaire français* (1957: 36) quan diu: «D'une manière générale, le merveilleux de nos contes, comparé à celui des pays voisins, apparaît élagué, discipliné, familier, simplifié, presque raisonnable». Sobre aquesta base, Tenèze reflexiona al voltant d'aspectes com la cristianització d'alguns dels personatges, la humanització de les parts més cruels d'algunes rondalles i els elements d'estil característics, com les fórmules rimades o cantades presents en determinades rondalles.

El tercer text, «D'un siècle (années 1870) à l'autre (années 1970): deux expériences différentes», correspon a una altra conferència que Tenèze va pronunciar a París el 2001 en la jornada «Le conteur et son répertoire-III. Collecter, Transcrire, Transmettre: De l'oral à l'écrit, de l'écrit à l'oral, transcription, traduction, adaptation, re-création». En aquesta conferència, fins ara inèdita, l'autora posa en relació dues experiències relacionades amb la recol·lecció de rondalles que va dur a terme mentre feia els treballs de catalogació de les rondalles franceses. D'una banda, l'edició del repertori de Nannette Lévesque i, de l'altra, la seva col·lecta a l'Aubac en la qual va conèixer l'excel·lent narradora Maria Girbal. S'hi refereix de la següent manera: «Les deux expériences [...] ont représenté pour moi, l'une comme l'autre et chacune en son temps, un complément, mieux un contrepoids, à ce que a constitué pendant des années mon quotidien, à savoir les travail au *Catalogue raisonné des contes populaires français*» (p. 239).

Tenèze clou la conferència amb unes paraules sobre l'art de narrar d'aquestes dues grans informants que tant va admirar i ho fa mostrant, alhora, les diferències entre les tècniques de recollida en un cas i en l'altre: «Un mot pour conclure, en confrontant mes rencontres avec deux conteuses d'époques et de personnalités très différentes. Maria Girbal conte avec une faconde, une aisance, une liberté d'expression et de mouvement très grandes, et il est heureux que le magnétophone ait pu fixer les variations de son débit, les variations de sa voix, les rires qui entrecoupaient sa diction, et que le film nous restitue la mobilité de son visage et l'expressivité de ses gestes au service de son oralité. Face à Nannette Lévesque, dont nous ne connaissons pas même le visage, Victor Smith ne disposait por tout moyen technique que de sa plume et pourtant, par la grâce du soin respectueux dont témoigne sa collecte, la voix de Nannette parvient á qui sait se mettre à son

écoute, une voix sans grands effets, aux moyens limités, au plus proche de ce qui est conté, une voix capable comme telle de porter témoignage de la beauté que peut atteindre un art de pauvres» (p. 245).

Aquestes paraules de Tenèze exemplifiquen la sensibilitat i el rigor de la folklorista, el seu amor per la rondalla i la seva admiració per l'art de narrar, uns trets que s'entreveuen en els diversos treballs inclosos en aquest llibre. El llibre es presenta magníficament editat, gràcies a l'estima i la cura amb què les seves editores ens presenten els textos i actualitzen amb les seves notes la informació aportada per Tenèze. La tasca d'edició es completa amb un apartat final, dedicat a la bibliografia, que inclou una cronologia dels principals treballs citats en el llibre, així com una valuosa bibliografia de l'obra de Marie-Louise Tenèze. Tots els elements indicats fan d'aquest llibre una obra molt recomanable per als especialistes, però també, pel seu enfocament didàctic, per als professors de cursos de literatura oral i els seus alumnes.

Referències bibliogràfiques

Belmont, Nicole (2017): «L'univers merveilleux des contes. Hommage à Marie-Louise Tenèze (1922-2016)». *Cahiers de Littérature Orale,* 82: 147-161.

Bru, Josiane (2017): «In Memoriam. Marie-Louise Tenèze 1922-2016». *Ethnologie Française* n.º 167(3): 573-580.

Bru, Josiane; Bénédicte Bonnemason (eds.) (2017): *Le conte populaire français. Contes merveilleux. Supplément au catalogue de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze*. Amphi 7. Tolosa de Llenguadoc: Presses Universitaires du Midi.

Delarue, Paul (1957): *Le Conte populaire français*, vol. 1 [Contes merveilleux (Adversaires surnaturels)]. París: Erasme.

Delarue Paul; Marie-Louise Tenèze (1964): *Le Conte populaire français*, vol. 2 [Contes merveilleux (suite et fin)]. París: Maisonneuve et Larose.

Delarue, Paul; Marie-Louise Tenèze (1976): *Le Conte populaire français*, vol. 3 [Contes d'animaux]. París: Maisonneuve et Larose.

Delarue, Paul; Marie-Louise Tenèze (1985): *Le Conte populaire français*, vol. 4 [Contes religieux]. París: Maisonneuve et Larose.

Delarue, Paul; Marie-Louise Tenèze (2000): *Le Conte populaire français*: Contes-nouvelles. Amb la col·laboració de Josiane Bru. Références de l'Ethnologie. París: CTHS.

Tenèze, Marie-Louise (1964): «Introduction au conte merveilleux français». *Die Freundesgabe. Jahrbuch der Gesellschaft zur Pflege des Mächengutes der Europäische Volker E. V*, I. Münster, p. 5-20.

Tenèze, Marie-Louise (2004): *Les contes merveilleux français. Recherche de leurs organisations narratives*. París: Maisonneuve et Larose.

Tenèze, Marie-Louise (2019): *Contes d'Aubrac*. Recollits per Marie-Louise Tenèze i Alain Rudelle. Edició bilingüe occitana-francesa de Josiane Bru i Jean Eygun. [Tolosa de Llenguadoc]: Letras d'Òc.

Tenèze, Marie-Louise; Georges Delarue (2000): *Nannette Lévesque, conteuse et chanteuse du pays des sources de la Loire*. Le Langage des Contes. París: Gallimard.

VALRIU LLINÀS, Caterina. *Les rondalles que l'Arxiduc no va publicar. Edició completa, catalogació i estudi del Corpus de Rondalles de Mallorca Antoni M. Penya-Arxiduc Lluís Salvador (1894-1895)*. València: Galés Edicions, 2022, 393 p.

Les rondalles que l'Arxiduc no va publicar

Bàrbara SAGRERA ANTICH
Grup d'Estudis Etnopoètics

Aquets dies a la ràdio autonòmica de les illes Balears, per fer publicitat d'un programa de reflexió informativa i de debat, deien: «Mallorca atreu visitants i inversors». Es parla del tema no perquè sigui novetat, sinó perquè aquesta circumstància és indubtablement la que marca les condicions de vida actuals dels illencs, una realitat problemàtica motiu de debat habitual. L'atracció de la qual parla el missatge radiofònic, i que a alguns ens fa pensar si hauria valgut més néixer en un indret sense atractiu de cap casta, contrasta tanmateix amb la valoració sempre positiva que fem d'aquells testimonis històrics que, econòmicament poderosos i culturalment autèntics potentats, constaten que, des de fa dècades, la nostra geografia, la nostra gent, la nostra manera de fer ha estat predilecta també per a bons fins. Un dels exemples més representatius dels beneficis obtinguts per la fascinació que hem causat als ulls estrangers és la figura de l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria-Toscana a finals del segle XIX. Intel·lectual cosmopolita i extravagant, va invertir temps, capital i sabers en l'estudi de la cultura illenca, de la qual l'atreia una autenticitat que percebia quasi com a exòtica.

L'obra més important en aquest sentit, el conegut *Die Balearem in Wort und Bild geschildert*,[1] així ho demostra en posar-ne de relleu el valor cultural, paisatgístic i antropològic. En la mateixa línia se situa el material que treu a la llum el treball que volem ressenyar: *Les rondalles que l'arxiduc no va publicar*, de Caterina Valriu, perquè reitera l'interès cultural global i en particular per les illes Balears que un intel·lectual conegut i reconegut com és l'arxiduc Lluís Salvador va manifestar.

El treball de Valriu no s'esgota, però, en corroborar l'interès de l'erudit pel nostre territori i la nostra cultura; té naturalesa d'assaig autònom i suposa una important contribució als estudis de narrativa oral en general i a la catalana en concret. En essència, és el contingut de la seva segona tesi doctoral, defensada el 2021 a la Universitat de Barcelona i mereixedora del Premi Antoni Maria Badia i Margarit a la millor tesi doctoral que dona aquesta universitat. Val a dir, a més, que es tracta d'un assaig divulgatiu, i no la tesi doctoral en sentit estricte, reconegut amb el Premi Mallorca d'assaig 2021, que du per això implícita la feina d'adaptació del treball acadèmic inicial amb la voluntat, constant en l'autora, d'acomplir la transferència de continguts, per arribar així a un públic lector més ampli, divers i no necessàriament especialitzat. Una exposició de sabers, en tot moment clara i ben sistematitzada, ordenada i senyalitzada, contribueix a fer amable la lectura d'un assaig que alhora esdevé especialitzat i que no s'està d'usar els termes propis de la disciplina a què pertany, ni de constatar aquells elements o fenòmens només

[1] La primera edició d'aquesta obra va aparèixer el 1892 i només es va distribuir entre amics i col·laboradors de l'arxiduc. El 1897 en va aparèixer una segona edició reduïda.

perceptibles per l'instruït que la investigació requereix. És evident que les 169 narracions que inclou l'estudi i que ocupen les pàgines 133 a 378, a part de justificar el treball i de motivar-lo, contribueixen amb escreix a augmentar el caire divulgatiu del treball en conjunt.

L'origen de l'estudi que presenta Valriu, pel que explica a la introducció, podria perfectament iniciar una història de ficció si ens fixam que s'esdevé en descobrir el que ella mateixa defineix com a «autèntic tresor»: «Tenia a les mans unes carpetes intactes, amb els originals de les rondalles publicades el 1895, però també amb moltes més narracions que havien restat inèdites. Hi havia un feix de cartes d'Antoni Penya dirigides a l'Arxiduc —que aquest havia rebut i conservat [...] tot plegat, un veritable tresor per a la nostra cultura, perfectament conservat, pulcrament ordenat» (p. 12).

El tresor que contenia la carpeta eren 169 narracions populars recopilades a Mallorca entre el juliol i l'octubre de 1894. Un conjunt de textos que s'arribà a reunir per l'interès de Lluís Salvador per aquesta producció popular, la qual considerava portadora de les essències del grup humà que li donava vida i la recreava. Les històries d'unes persones que conformaven i reflectien una societat aïllada en l'espai i en el temps, que preservava per això l'essència de la puresa, que encarnava els valors d'una època a punt de desaparèixer pels canvis socials i econòmics que s'esdevenien. Es tracta dels postulats de la visió romàntica canalitzats a través de l'anomenat discurs folklòric que incitaren tants altres recopiladors d'indrets diversos i també de terres catalanes.

L'arxiduc, tal com explica Valriu, va promoure estudis i projectes que encaixaven sempre en una línia concreta d'estudi, clara i ben dissenyada. El finançament, l'organització i supervisió de la feina i la difusió anaven a càrrec seu, però es valia, per executar-la, de col·laboradors, entre els quals hi havia erudits locals. Aquest és el cas d'Antoni Maria Penya Gelabert, professor i escriptor, fill del conegut intellectual Pere d'Alcàntara Penya, al qual l'arxiduc encarregà i confià la tasca de recollir i redactar les històries que es contaven per Mallorca. Del conjunt de narracions que transcrigué Antoni M. Penya, el 1895 se'n publicaren just les 54 que l'arxiduc va seleccionar i va considerar més adients per editar. Varen aparèixer en dues edicions, una en català i una en alemany, però a cap de les dues no hi figurava el nom d'Antoni Penya, el recopilador. És de justícia que, vista la transcendència de la feina de Penya, Valriu proposi anomenar el fons localitzat «corpus Penya-Arxiduc Lluís-Salvador».

El reconeixement de la feina d'Antoni Maria Penya és evident que prové de la informació que l'estudiosa ha pogut obtenir d'unes fonts que inicialment poden semblar documentació complementària, en les quals ha sabut trobar la clau per bastir un estudi molt més ric, més complet, més real, i que, hàbilment, ha sabut usar per transcendir el que hauria pogut ser, senzillament, una anàlisi textual de narrativa oral amb paràmetres científics, en sentit estricte. D'una banda, ens referim concretament a la relació epistolar localitzada entre l'arxiduc i Antoni Penya. A través d'aquestes cartes, principalment les emeses per Antoni Penya que es conserven a l'Arxiu Arxiduc, es té constància de molta informació relacionada amb la manera de planificar i realitzar el treball, també de qüestions tan rellevants com els criteris de recopilació o de transcripció que Lluís Salvador va donar a Penya i que, evidentment, han condicionat la naturalesa del corpus. Un altre material valuós, com a aportador de dades complementàries, és un bloc de notes

localitzat a l'arxiu Penya que sembla que el jove professor de 31 anys duia mentre feia la feina de camp per a la recerca d'històries i, finalment, el pròleg redactat per l'arxiduc de les edicions de 1895 i 1986 de l'obra *Märchen aus Mallorca*, publicat a l'edició facsímil de l'edició catalana de Würzburg (1895), que editā a Mallorca José J. Olañeta Editor el 1982, traduït per Mateu Grimalt.

Tota aquesta informació addicional que dona a conèixer, per exemple, la intenció dels autors del projecte, el tipus de material recopilat, les llacunes o els encerts planificats o fortuïts en matèria folklòrica dels principals implicats en el treball, la provinença de les narracions, el territori trescat, els dubtes o, de vegades, les impressions del recopilador, són magistralment entrellaçades per constituir un binomi equilibrat entre context-circumstància i resultat que, com dèiem, dona originalitat i riquesa a l'estudi.

El treball de Caterina Valriu, tal com indica el títol, inclou les rondalles fins aleshores inèdites però també les 54 ja publicades. D'aquesta manera, el corpus pren la consistència i la dimensió que cal per ser valorat com a tal i, a efectes pràctics, se'n facilita l'anàlisi com a conjunt o la possibilitat de treballar-ne altres aspectes de manera global, completa. Aquesta és la perspectiva des de la qual l'aborda l'autora. Una simple ullada a l'índex ho posa de manifest.

La introducció, dividida en tres parts, contextualitza la iniciativa de l'arxiduc en les coordenades d'un moment històric i ideològic concret, també en relació amb la vida i amb les inquietuds culturals d'aquest personatge, tot considerant alhora les característiques socials i culturals de les illes Balears. Es dona així sentit a l'interès per l'arreplega de material narratiu del moment i en justifica la vàlua. En aquest inici del treball també se n'explica l'estructura i de quina manera es desenvoluparà.

L'estudi pròpiament dit consta de tres capítols seguits del conjunt de les narracions, unes conclusions, les referències bibliogràfiques i un annex que inclou el conjunt de tipus de l'índex internacional Aarne-Thompson-Uther (ATU, 2004) citats, d'entre els quals es remarquen els localitzats per primera vegada en el domini lingüístic de la llengua catalana a través del material inèdit fins aleshores i que ara es presenta per primera vegada.

En el primer capítol, que porta per títol «El procés de formació del corpus Penya-Arxiduc: projecte, treball de camp, edició i publicació», el qual es divideix encara en cinc subcapítols i tres subapartats, s'hi descriu de manera detallada com es va configurar el projecte entre Antoni Penya i l'arxiduc, de quina manera es va desenvolupar i amb quin criteri es va fer l'arreplega de material. Cal remarcar que es tracta de la primera recollida de materials feta de manera sistemàtica en el marc ibèric, l'establerta en aquest cas per l'arxiduc i executada per Antoni Penya a través d'un corpus rondallístic mallorquí.

En aquest sentit, tal com hem apuntat, el testimoni epistolar és essencial i és especialment important l'apartat que es dedica a especificar les directrius clares que l'arxiduc va donar a Penya referides a la feina que havia de començar: sobre l'ordenació i catalogació de les narracions; sobre la manera d'abordar les diferents versions d'una mateixa rondalla; sobre l'estil, que insistia que fos senzill i fidel, sense recreació literària, concís i breu; sobre la necessitat de consensuar possibles canvis o transgressions de les directrius inicialment establertes; sobre la quantitat de material que li agradaria obtenir per poder fer una selecció final més afinada. En transmetre aquestes instruccions, s'hi dibuixa la concepció folklòrica de l'arxiduc, la qual con-

trasta, en alguns aspectes, amb l'actual, configurada i avalada per múltiples estudis de rigor en el camp del folklore i la rondallística. Aquesta mancança es manifesta per exemple en la consideració que de les històries que es contaven a Mallorca, n'hi havia unes de genuïnament mallorquines i unes altres que eren importades. Aquesta exigència va generar dubtes i problemes al recopilador, que, si seguia fidelment les indicacions de l'arxiduc, havia de rebutjar les rondalles de caràcter fantasiós que no feien referència a cap lloc conegut on situar el relat ni parlaven de cap personatge concret. Arran d'aquesta circumstància, Penya va sol·licitar poder-les recollir al·legant que es tractava de relats molt coneguts i divulgats. Finalment, sembla que la consigna inicial en aquest sentit es va modificar i un bon nombre de rondalles d'aquesta tipologia formaren part del conjunt. Fets com aquest reflecteixen de manera real la dificultat inherent en qualsevol projecte de recerca a l'hora d'establir criteris coherents i vàlids que garanteixin l'aptesa del producte final.

Totes aquestes apreciacions, que ja hem dit que donen fesomia al material estudiat, permeten entendre també les diferències entre dos corpus coetanis de rondalles mallorquines. És evident que en parlar de rondalles, a Mallorca, es fa una identificació amb les de l'aplec d'Antoni Maria Alcover, popularment conegudes. Tant és així que és habitual identificar el terme rondalla amb l'estil particularíssim de les narracions de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines* d'Alcover, el qual no va plànyer en les seves versions la recreació literària —val a dir que ben aconseguida i versemblant— manifestada en una exuberància lingüística i en una extensió generosa. El material recopilat per Antoni Penya, tal com explica Valriu en un apartat específic posterior, és també ric i variat, més fidel a la font i, per tant, diferent, senzillament perquè correspon a uns altres paràmetres i a una altra concepció d'arreplega i transcripció.

És de justícia l'apartat que a continuació es dedica a Antoni Penya, no només pel fet de desvelar la seva labor fins ara menystinguda, sinó també perquè el reconeix i li forneix autonomia i entitat respecte de son pare, el conegut intel·lectual Pere d'Alcàntara Penya, referent de la Renaixença mallorquina.

Contribueix a evidenciar la feina del recopilador una descripció minuciosa dels recorreguts que va fer per l'illa: 7 rutes que, dibuixades sobre un mapa, permeten visualitzar els camins que va trescar a les ordres d'una agenda ben atapeïda que li va possibilitar poder localitzar tot el conjunt de textos en només quatre mesos, tenint en compte encara la precarietat dels mitjans de comunicació d'aleshores. De cada ruta, se'n detalla la zona de Mallorca on se situa, en quin període es va dur a terme i l'especificació del nom dels pobles visitats.

Completa aquest apartat una acurada ressenya de dades sobre els mediadors, algunes vegades també informants, amb qui Penya va tractar per aconseguir reunir el material. Són de lamentar les mancances sobre la identitat dels informants. Tenir-ne informació concreta hauria esdevingut una dada rellevant que hauria refermat el lligam social i cultural del conjunt narratiu reunit i li hauria donat una dimensió més àmplia. El sistema de contactes que es descriu, com en tants de treballs de camp, es va establir a partir de la relació amb persones que gaudien de cert prestigi, sovint pertanyents a l'estament eclesiàstic o a professions liberals conegudes pel mateix Penya o per la seva família.

A tall de resum, conclou aquest apartat una graella altament il·lustrativa que mostra el nombre de narracions localitzades a cada indret, el títol i la tipologia a la qual pertanyen i quantes acabaren formant part de l'edició que se'n va fer el 1895.

Finalitza el capítol la descripció de les edicions de 1895 en català i en alemany: la selecció dels materials que finalment les va configurar, les característiques físiques d'aquestes nobles i belles edicions amb segell propi de l'arxiduc i l'aportació que suposa el pròleg que inclou l'edició en alemany, la qual, a diferència de l'edició en català, també inclou un breu text final com a tancament de l'edició.

El segon capítol, titulat «Descripció i anàlisi del corpus», constitueix l'estudi pròpiament dit del contingut i l'estructura del material narratiu des de paràmetres tècnics, això és, la classificació de les narracions d'acord amb els gèneres establerts pels especialistes en folklore i la catalogació segons l'índex internacional Aarne-Thompson-Uther (ATU, 2004) del conjunt de textos fins aleshores inèdits. Segurament en aquesta tasca de classificació i anàlisi hi ha la contribució més important del treball que presenta Valriu pel que suposa per als estudis de rondallística: al corpus Penya-Arxiduc hi ha 117 ATU diferents, que no només enriqueixen la representativitat de la rondallística catalana en aquest sistema de classificació internacional, sinó que, a més a més, aporten 16 tipus que fins ara no s'havien localitzat en la nostra àrea lingüística.

En aquest capítol també s'hi analitzen les preferències de l'arxiduc, l'editor, a l'hora de seleccionar només 56 textos de la totalitat. Tot i que en el conjunt de material hi ha representació dels diferents gèneres rondallístics i llegendaris i un bon nombre de succeïts i tradicions explicatives, en la selecció feta s'hi fa evident el pes que hi tenen els succeïts i els relats historicorealistes, la qual cosa s'avé amb la idea ja esmentada de l'arxiduc que la genuïnitat d'una narració es mesurava per la quantitat d'elements reals identificables històricament o geogràficament.

En favor de la sistematització i el rigor de l'estudi, el capítol se subdivideix en tres apartats diferenciats: un per a l'estudi de les rondalles —que es classifiquen per gèneres d'acord amb l'índex Aarne-Thompson-Uther— i un altre, per a l'estudi de les llegendes, succeïts i tradicions explicatives —que es classifiquen per tipologies. En ambdós capítols es dedica un apartat a l'estudi dels personatges i als indrets o espais on es contextualitzen. El tercer capítol és dedicat a l'estil literari del recull. S'hi descriuen les característiques que el defineixen i es fa referència explícita a les diferències que presenta respecte al recull d'Alcover. Finalment, s'analitza la presència de diversos recursos com són les fórmules referides al nombre, el recurs de les repeticions i triplicacions, les fórmules rimades i altres recursos expressius.

Amb tot, aquest capítol constitueix una profunda dissecció del material narratiu localitzat, feta amb un domini acurat de la tècnica precisa i ben consolidada de l'autora. Des dels tòpics que situen cada component en el nucli del prototip i el lliguen a un gènere, a una tipologia, a un perfil de personatge, a un esquema narratiu, fins als endemismes que singularitzen el recull i el fan únic, particular.

El tercer capítol el constitueix el conjunt de narracions transcrites, precedides de la classificació de cada un dels textos segons l'índex ATU i dels criteris de transcripció i d'edició establerts per l'autora.

Finalment, l'apartat de conclusions esdevé clau per justificar el valor de l'estudi. D'una banda, perquè treu a la llum un corpus inèdit que revela l'interès que la nostra cultura va suscitar a l'arxiduc Lluís Salvador i perquè el recull, juntament amb el d'Alcover i el de Marià Aguiló, fa evident la vitalitat i la funcionalitat de la literatura oral en la Mallorca de finals del segle XIX i principis del XX. De l'altra, pel valor del material en si: un conjunt de narracions orals ben substancioses quant a representativitat del gènere.

Amb *Les rondalles que l'Arxiduc no va publicar*, Caterina Valriu ens ofereix un llibre que es construeix de rigor científic i d'humanitat: la il·lusió i la fortuna de la troballa d'un material reclòs durant més d'una centúria; la panoràmica real del procés d'elaboració d'un treball fet a Mallorca a finals del segle XIX; l'aprofundiment en la coneixença i la relació de dos lletraferits, Antoni Penya i Lluís Salvador, en un context ben definit, la Mallorca de finals del segle XIX; la dèria d'un personatge amb una aura quasi mítica, l'arxiduc, que ens continua seduint; les vicissituds d'un professor esdevingut caçador de rondalles durant unes vacances estiuenques; la immaterialitat de la nostra paraula dita, fixada i presentada en belles edicions per ser projectada a Europa. I, tal vegada... simplement la possibilitat de gaudir d'un testimoni essencial nostre i nostrat, ocult fins ara.

Referència bibliogràfica

Uther, Hans-Jörg [ATU] (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Folklore Fellows' Communications 284-286. 3 volums. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Notícies · News

Josep Antoni Grimalt o la passió del catalogador 143
Josep Temporal Oleart

Dones i rondalles: narradores, recol·lectores i protagonistes 151
Laia Bertran Genovès

XIX Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics 153
Bàrbara Duran Bordoy

Josep Antoni Grimalt o la passió del catalogador

Josep Temporal Oleart
Grup d'Estudis Etnopoètics

El sentiment de picapedrer aplicat, en el cas d'en Josep Antoni Grimalt, a un objecte de gran abast i amb completesa, que acompanya tants moments de la ciència, de ben segur que la majoria dels investigadors l'han experimentat en un moment o altre de la seva vida intel·lectual; un sentiment que els pot vincular amb naturalitat a la tasca i al tarannà d'en Grimalt, del qual és inevitable d'admirar l'exemplaritat que implicaven la seva tenacitat en el treball, finor intel·lectual i agudesa argumentativa, obstinadament posades al servei del seu objectiu: l'estudi de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, o sigui, d'Antoni Maria Alcover, i l'edició definitiva d'aquesta obra excepcional en tants sentits.

«Josep Antoni Grimalt o la passió del catalogador»:[1] ell és el resum, la síntesi de la cosa. La seva pruïja de catalogador, però, venia de molt lluny, d'una dèria per Alcover que s'inicià ardentment a la seva infantesa. Ho havia explicat moltes vegades: en lloc d'anar a jugar a bimba amb els al·lots de Felanitx, ell s'estimava més anar a la biblioteca, on es delectava llegint les rondalles mallorquines d'Alcover; i així es va enamorar de les rondalles alcoverianes per la via de la lectura infantil, i no pas de la transmissió oral, atès que en el seu cas no n'hi havien contat. Grimalt sempre va considerar que hi tenia, amb Alcover i l'*Aplec*, una mena de deure d'agraïment contret i, en just retorn, es dedicà ininterrompudament a les rondalles del mossèn fins a culminar en l'obra de la seva vida: la magna edició definitiva de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*; tan magna, com sabeu, que no pogué ser l'obra d'un home sol. Efectivament, a l'enclusa d'aquesta obra, cop de martell a cop de martell, també s'hi anà forjant en paral·lel, i amb el guiatge d'en Grimalt, el gran estudiós del folklore que és en Jaume Guiscafrè. Aquest —no ho oblidem— també és un dels assoliments del savi refinat i generós, socràticament irònic, que fou el professor Grimalt. Erudició, sí, molta; però sempre acompanyada d'una perspectiva aguda, estimuladora per als seus receptors, i un peculiar *art de vivre*, també, que duia el marxamo d'un cert estoïcisme del tot compatible amb l'alegria del viure. Recomano sense cap reserva el relat precís, elegant, que en Jaume Guiscafrè oferí d'aquesta col·laboració, a la conferència inaugural que va fer a Manacor el dia 10 de desembre de 2022, a l'acte d'homenatge al professor Grimalt amb motiu de l'aparició del novè i darrer volum de l'edició de l'*Aplec* (Guiscafrè 2024: 13-29).

He afirmat que la dèria li venia de lluny i que fou alimentada —gairebé sembla que planificada— per les fites del camí que ho corroboren: la seva formació filològica (amb la referència inicial de 1962, quan prengué cos l'objectiu de dedicar-se a Alcover), la seva tesi doctoral sobre la classificació de les rondalles de l'*Aplec* (dirigida per Antoni M. Badia Margarit i presentada el 1975 a la UB), els articles clau sobre les rondalles alcoverianes i, finalment, la culminació de l'edició de l'*Aplec*, a

[1] Aquest text és una revisió de la comunicació feta amb esperit d'homenatge al professor Grimalt, i amb aquest mateix títol, a la Jornada del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) «Dones i rondalles: narradores, recol·lectores i protagonistes», que tingué lloc a la Universitat Rovira i Virgili, de Tarragona, els dies 8 i 9 d'octubre de 2024.

la qual ell i en Guiscafrè hi esmerçaren vint-i-sis anys de la vida (de 1996 a 2022) si parlem tan sols de l'aparició dels nou volums entre el primer i el darrer.

Com a estudiós del folklore Grimalt no diversificà els seus interessos i va tenir sempre molt present l'ordre de les prioritats i el rumb que aquests interessos havien d'anar prenent. Al marge de la seva sòlida formació filològica (a les aules de la Facultat de Filologia de la UIB demostrà fins a quin punt era un coneixedor profund de la llengua catalana) va tenir la lucidesa de comprendre que la primera tasca, la urgent, era la catalogació de les rondalles del corpus. No era gens fàcil, aquesta tasca, sobretot perquè per al nostre domini etnopoètic no hi havia cap precedent, si deixem de banda la classificació parcial i provisional de les rondalles d'Amades que Walter Anderson va fer a la *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* el 1954. Podem considerar, doncs, que Grimalt, amb el seu treball de classificació tipològica Aarne-Thompson de totes les rondalles de l'*Aplec*, va ser el pioner als Països Catalans i va marcar el camí que seguiren posteriorment Josep Maria Pujol i Carme Oriol, els responsables de la catalogació integral del corpus de rondalles catalanes.

Una de les característiques més notables d'en Grimalt com a catalogador era la seva concepció, diguem-ne ordenadora, fins i tot instrumental, de la catalogació. Però mai la rondalla, la narració, no se supeditià a l'ítem classificatori, cosa que no és contradictòria amb la seva perspectiva més aviat deductiva quan es tractava de classificar. En tot cas, la rondalla singular, el relat concret, era primer (la dada real en el sentit ontològic) i va poder sempre més que el patró narratiu (el principi ordenador, però abstracte), sense cedir a la temptació d'aplicar-lo automàticament, o sigui, d'identificar *modo mechanicus* els esquemes dels arguments que apareixien a la classificació Aarne-Thompson, cosa que ja es palesava a bastament a la seva tesi doctoral. Grimalt sempre considerà essencial poder donar raó, amb els arguments i els matisos que calguessin, de l'adscripció d'una rondalla a un tipus, especialment quan hi havia marge interpretatiu.

Metodològicament parlant els seus arguments, i el cabal envejable de coneixements que tenia, no podrien inserir-se *tout court* a l'escola historicocomparatista, per bé que en coneixia perfectament les fites i ell mateix feia recurs sovintejat d'elements comparatius (coneixia molt bé el panorama de la rondallística forana), a l'hora d'analitzar les rondalles. La seva metodologia era més aviat deductiva: partia dels tipus i arribava a les versions. Inferia deductivament. Això es nota molt en les argumentacions de les classificacions proposades a la tesi doctoral, i ressona nítidament a l'edició de l'*Aplec*, encara que més desdibuixadament, atès que les classificacions ja estaven bàsicament fixades i justificades amb anterioritat (deixant a banda petits canvis posteriors deguts a l'ATU). Aquest podríem dir que és el seu principal marc teòric i descriptiu. Per bé que cal associar-lo, també, a tota la tradició mediterrània, francesa i italiana sobretot, que anava en paral·lel a la *Märchenforschung* clàssica alemanya i de la qual, per descomptat, també en bevia en certa manera, encara que no tan explícitament.

Val a dir que en Grimalt en va treure un gran partit, d'aquesta adscripció metodològica, amb resultats excel·lentíssims, com es pot comprovar a cada pas en l'edició de l'*Aplec*; però també fou molt hermètic a altres perspectives teòriques d'anàlisi. Ell, que anava a cap segur i era un home de formació i concepció cultural clàssiques, tenia una *actitud de vida*, cosa que es traduïa, en l'esfera intel·lectual, en una aposta coherent per la racionalitat contrastada i, val a dir-ho,

també per una estètica, quant a la llengua i la literatura, d'allò més primmirades i exquisides.

El resultat de les seves classificacions i de les seves explicacions sobre rondalles és un goig, perquè no fan mai l'efecte que hi hagi una concepció fonamentalista d'aquest poderós instrument que és la classificació. En aquest sentit recordo, perquè em va fer un efecte impactant, una observació que li vaig sentir dir a una trobada internacional de classificadors, la VII Trobada de Treball del Grup ERGON/GRENO, celebrada a Tarragona del 24 al 26 d'octubre de 2012, en què afirmà que els tipus ATU no eren «essències platòniques». Si hom té present la veritable ontologia de les idees o formes platòniques, i no una noció banalitzada, l'observació resulta molt exacta. El comentari dona la mesura precisa de la grandesa del catalogador refinat i honest que fou. Però no costa gaire fer-se'n la idea si hom té present que Grimalt, que era una persona amb algunes peculiaritats de caràcter notòries però completament inofensives, estava traspassat per un *esprit de finesse* en sentit pascalià veritablement rar de trobar.

No diré que totes, però d'una manera o altra algunes d'aquestes peculiaritats tenien el comú denominador de l'humor, un tret que sempre l'acompanyà i el caracteritzà; però d'un humor que fàcilment tombava cap a la ironia socràtica —tal com ja s'ha esmentat més amunt— en el sentit que respectava el marge d'intel·ligència que corresponia a l'interlocutor. Reportaré il·lustrativament, arran d'aquest matís irònic, la resposta que em va oferir a una observació meva, segurament maldestra perquè tenia un punt de sorneguería massa simple. El context en què es produí el comentari fou la XV Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics que vam fer a Perpinyà, l'any 2019, on en Grimalt ens oferí una comunicació exhibint un seguit de recursos, diguem-ne dramaticoescenogràfics, d'allò més vistosos i puerils (era un personatge per sucar-hi pa des del punt de vista de la teoria de la comunicació), i no cal dir que ens va fer riure en alguns moments, com era propi d'ell en aquesta mena de contextos. En acabat, bo i baixant cap a Barcelona, no em vaig estar de comentar-li: —Pep, ets incorregible. Te'ns has posat a la butxaca transformant-te en una criatura. I ell em va dir, com aquell qui res: —Oh, ses criatures també se fan escoltar...

El moment posterior a la tesi doctoral va ser el de la gestació definitiva de l'edició de l'*Aplec* i la decisió d'emprendre el camí per aconseguir-ho. Alguns lamentàvem, aleshores i durant molts anys, que en Grimalt no es decidís a publicar la seva tesi doctoral, però sens dubte ens faltava la perspectiva concloent que vam poder adquirir quan l'edició de l'*Aplec*, anys més tard, començà a caminar. En algun moment d'aquests dos temps en Josep Massot i Muntaner li oferí de publicar-la a les Publicacions de l'Abadia de Montserrat, però en Grimalt declinà el generós oferiment. Tenia molt de sentit, haver-hi renunciat, i en aquesta perspectiva que esmentava, segurament tots hi vam sortir guanyant per aquest motiu de pes: perquè ja llavors ell concebia el cabal de coneixements abocats a la tesi com el nucli de l'edició futura, definitiva, de l'*Aplec* —la fusió, finalment, de tesi i edició—, tal com en Guiscafrè també va deixar constatat en la seva conferència a l'acte d'homenatge esmentat més amunt (Guiscafrè 2024: 19).

Grimalt no feu concessions al personalisme, no era això el que cercava. Tenia prou dosi d'estoïcisme per saber que, arribat el cas, era més important la culminació de l'edició que la rellevància de poder-la protagonitzar ell fins al final. Per això a les jornades *Nommer/classer les contes populaires*, organitzades per Anna

Angelopoulos i Josiane Bru l'any 2003 a Tolosa, va comentar a Julio Camarena, coautor del *Catálogo tipológico del cuento folklórico español/hispánico*, que «Si me sucediera algo, el chico [és a dir, Jaume Guiscafrè] ya está preparado para poder llevar a cabo la edición» (Guiscafrè 2024: 20). Comentari que palesa la fermesa de la convicció esmentada, però també la confiança més que justificada que tenia en en Guiscafrè.

Les vicissituds de l'edició de l'*Aplec*, d'aquests esforçats però magnífics vint-i-sis anys esmerçats, no pertoca aquí de repassar-les; però el que sí pertoca aquí, en el reconeixement modest, però sincer, que aquest article li vol retre, és posar el focus en l'edició de l'*Aplec*. Quin millor homenatge, doncs, se li pot fer que el d'exposar, ni que sigui molt sumàriament, les característiques i les bondats d'aquesta edició?[2]

Amb aquesta monumental obra (Alcover 1996-2022) la comunitat científica disposa de la *editio maior* de l'*Aplec* alcoverià, que fecundarà els estudis alcoverians i els folklòrics per a moltes dècades. La seva realitat material és esbalaïdora: 9 volums, 4.424 pàgines, 280 rondalles més 196 llegendes (a les quals cal afegir-hi els aproximadament 560 textos, publicats per primera vegada en aquesta edició, que apareixen en el seu estat redaccional previ en les anotacions d'Alcover —les seves famoses sis llibretes—, i que multipliquen per molt el valor documental del corpus); i especialment ho és, *editio maior*, pels estàndards acadèmics de l'alta recerca científica. Una edició que és presentada segons els criteris catalogràfics de la classificació internacional de rondalles (ATU) (Uther 2004),[3] però que esdevindrà de transcendència per a diverses disciplines com ara els estudis de folklore i l'etnopoètica, els estudis literaris i de la llengua o els estudis de ciències socials o d'altra naturalesa que eventualment requereixin aquest document. Es tracta d'una edició completa de l'*Aplec* veritablement definitiva que, pels seus criteris d'establiment textual i les seves característiques crítiques tan decisives, fan molt difícilment imaginable, amb el material disponible, l'expectativa d'ulteriors desplegaments crítics, ni tan sols particularitzats.

Almenys hi ha tres grans raons per les quals aquesta edició té tanta importància. Primera: perquè deixa definitivament establerts uns textos fiables —el «document literari»—; segona: perquè es publiquen els materials orals que Alcover registrà a les seves llibretes —materials que, segons l'expressió del professor Grimalt, representen el *documentum medium* entre la versió oral i la confegida literàriament—, i tercera: per la minuciosa anàlisi tipològica i rondallística que acompanya cada versió. El resultat és una poderosa síntesi, una lectura global i multidimensional d'aquest gènere etnopoètic, que la converteix en una autèntica summa rondallística alcoveriana farcida de coneixements concrets i de finor hermenèutica, sense descuidar en absolut la dimensió global del gènere ni les referències i paral·lelismes de cada cas en altres llengües i tradicions. La saviesa acumulada en aquesta edició no té res a envejar —salvant les distàncies que calgui— als quatre volumassos de les *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, de J. Bolte i G. Polívka.

[2] A partir d'aquí l'article reprodueix en part continguts de la ressenya dedicada a l'edició completa de l'*Aplec* que va aparèixer a Temporal (2024: 139-148).

[3] Aquesta edició de l'*Aplec* també fa ús de l'edició anterior de la catalogació de rondalles, de la qual l'ATU parteix: Antti Aarne; Stith Thompson [AaTh] (1961): *The Types of the Folktale*. Folklore Fellows' Communication 184. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

L'edició resultant de l'*Aplec* és molt més que una excel·lent edició crítica i instrumental: és una presentació rodona, la seva explicació «en essència», de la cosmovisió que inclouen les rondalles sumada a la particular d'Alcover, ampliada i sedassada per tots els factors del mossèn, ben coneguts, que ara no cal esmentar. Una cosmovisió que fa comprendre perfectament per què Alcover les estimava tant i, sobretot, per què mallorquines i mallorquins li han professat tanta identificació i hi han projectat —ho diré amb una expressió amb regust antic estil De Sanctis o estètica de Croce— una relació tan intensa d'amor. L'investigador allunyat de l'entorn mallorquí ha de saber que les rondalles versionades d'Alcover han adquirit naturalesa pròpia i un lloc principal dins l'imaginari sentimental dels mallorquins. Com afirma lúcidament Guiscafrè (2017), mossèn Alcover, a la fi, fou «l'instituïdor del cànon rondallístic»; s'entén: d'un cert sentit de «corpus» per al gran públic que durant més de cent anys les ha fruïdes amb passió, i d'un cert «patró» d'allò que és una rondalla, per més literaturitzada que sigui la versió. I no cal dir, com imaginarà segurament l'estudiós internacional que conegui aquestes circumstàncies d'Alcover i el seu *Aplec*, que les seves versions han generat processos folklòrics de reoralització, segurament d'una manera no gaire diferent, *mutatis mutandis*, de com Marc Soriano (1996) explica que succeí amb les versions literàries de Perrault; o com va succeir també, per descomptat, amb les versions dels Grimm, amb tants i tants d'europeus que se les van contar després de llegir-les.

Un altre encert rotund d'aquesta edició va ser sumar, a la saviesa i tenacitat d'en Grimalt —que són moltíssimes— les d'en Jaume Guiscafrè, que actuà de veritable causa eficient de l'edició i adjuntà al projecte convenciment, competència i robustesa intel·lectual amb els seus coneixements sobre folklore i amb el seu caràcter sobri de pedra picada. Un tàndem, el de Grimalt-Guiscafrè, que esdevingué imbatible i que els investigadors no podrem agrair mai prou. Certament l'edició de l'*Aplec* no tindria aquesta excel·lència crítica sense la seva aportació. Si en l'estampació de l'edició hi figura com un agent «col·laborador» és tan sols per una concessió a les maneres gradualistes d'una altra època més que una fotografia perfectament enfocada de la realitat. El professor Grimalt no ha tingut mai inconvenient a reconèixer generosament i públicament que sense en Guiscafrè aquesta edició no existiria o, si més no, no pas amb aquestes característiques ni amb aquests assoliments. Cosa que no treu, és clar, que el professor Guiscafrè se senti, realment, un «col·laborador» privilegiat a l'ombra de l'esponerosa saviesa i *finesse* del mestre, conscient que la seva aportació no hauria pogut lluir sense la tasca mentora del professor Grimalt. Serà de justícia, doncs, que la comunitat científica es refereixi a l'autoria d'aquesta edició sense circumloquis ni complexos com a «edició Grimalt-Guiscafrè».

L'edició està formada per nou volums i, a grans trets, consta d'una introducció (al vol. I); un cos de rondalles, que ocupa vuit volums sencers, ordenades segons la classificació tipològica internacional (AaTh vol. I-IV, corresponents als tipus 15 fins al 559, i ATU vol. V-IX, corresponents als tipus 560 fins al 1183) (classificació a partir de la qual, òbviament, van apareixent les rondalles a l'índex de cada volum), més un índex de narradors, un de motius i un de tipus (al volum IX que, de fet, és el que reuneix totes les llegendes).

Cal tenir en compte la posició dels editors respecte de l'adopció de la nova versió de l'índex a partir del vol. V. Afirmen: «Com que, en alguns aspectes, l'Aar-

ne-Thompson era preferible al nou [catàleg, l'ATU], singularment en la descripció, l'anàlisi i la descomposició del tipus en episodis i elements, no és aconsellable considerar-lo prescrit i prescindir-ne, sinó ben al contrari» (Alcover 1996-2022; vol. v, 2009: 8). I a continuació informen dels canvis de classificació que afecten quinze tipus de la seva catalogació, que són els següents (AaTh>ATU): 119A*>200C*; 301B>301; 313A>313; 313C>313; 330B>330; 401A>400; 403A>400; 425N>425B; 425P>302; 428>425B; 506>505; 506A>505; 532>314; 533*>404 i 552A>552).

Vegem el contingut, a grans trets, de cada volum.

El volum I (aparegut el 1996) inclou totes les rondalles d'animals del corpus (15 tipus que contenen 16 rondalles més 5 de no catalogades), i 11 tipus de les meravelloses [«Tales of magic»] (que contenen 14 rondalles). El volum té una introducció (p. 7-26); la presentació del material (p. 27-30); una bibliografia general (p. 31-36) referida sobretot als aspectes i instruments de catalogació del corpus alcoverià, així com a d'altres aspectes que hi estan específicament vinculats per la relació directa que hi tenen; i el llistat complet d'edicions en volum de l'*Aplec* (p. 37-39) i de les traduccions parcials (p. 40-41) aparegudes fins la publicació del volum. S'hi inclouen, molt encertadament, els pròlegs a la primera i segona edicions (p. 43-57) (aparegudes respectivament el 1896 i el 1914).

A l'apartat de presentació del material s'hi exposa la manera com apareix cada rondalla en aquesta edició. Tan sols ho enumerem, sense entrar en consideracions que en un altre context serien molt pertinents, perquè això sol permet obtenir la fotografia exacta, formal, del contingut de l'edició rondalla a rondalla. El material es presenta molt estrictament així: 1. Encapçalament amb el tipus i, a continuació, el títol de la versió; 2. El text de la rondalla adscrita al tipus; 3. La llista d'edicions de la rondalla i, si n'hi ha, de traduccions, totes ordenades cronològicament; 4. La transcripció de les anotacions corresponents a la rondalla, extretes de les sis llibretes en què Alcover registrava el material que arreplegava de la font oral (o fonts, atès que sovint en disposava de diverses); 5. Notes crítiques, comparatives i comentaris (aquest apartat inclou tot el referit a la definició tipològica de la rondalla —variants, seqüències, etc.—, paral·lelismes comparatius amb d'altres versions —tant si provenen del domini etnopoètic català com si provenen d'altres dominis lingüístics—, discussions sobre dubtes tipològics —de manera freqüent en contrastació amb d'altres catàlegs com ara el Delarue-Tenèze—, etc.), i 6. Dins del mateix apartat de les notes crítiques hi apareix, en darrer lloc, la seqüència de motius presents a cada rondalla, disposats en el mateix ordre que hi apareixen, sempre que això és possible.

Un esment especial el mereix la transcripció de les anotacions corresponents a la rondalla. Val a dir que la brillant idea —«idea feliç», com la qualifica Guiscafrè (2024: 17), amb tota la raó— de publicar aquestes transcripcions fou iniciativa de l'editor Francesc Moll; una iniciativa clarament adreçada als especialistes, i d'un altíssim valor científic per a l'estudi de cada rondalla. Permet visualitzar a la perfecció els processos redaccionals d'Alcover i, sobretot, posa a disposició unes fonts (el *documentum medium* entre la versió oral i la confegida literàriament, com ja hem esmentat) que permeten aproximar-nos molt als continguts de l'oralitat, al moment en què es produïa el veritable acte de folklore. A més, tal com va explicar una vegada en Josep A. Grimalt, la decisió de publicar aquests materials íntegrament estalviava l'opció feixuga, si no impossible, d'un aparat de variants convencional com el de les edicions crítiques a l'ús. La qual cosa no treu que, precisament perquè apareixen amb el seu màxim valor (completes) i permeten contrastar amb

la màxima facilitat les anotacions i el text, aquestes transcripcions no actuïn, de fet, com a veritable aparat crític. Quelcom molt rar en les edicions de materials folklòrics i d'un altíssim valor. Perquè l'especialista se'n faci perfectament càrrec, potser valdrà la pena indicar que a l'*Index of Catalan Folktales*, de Carme Oriol i Josep M. Pujol (2008), també s'hi classifiquen sistemàticament aquests materials amb l'indicatiu «Alcover Notebook [seguit del número de llibreta]», i adquireixen, així —conjuntament amb la publicació, evidentment— valor de document folklòric. Comptant les anotacions de cada rondalla, doncs, el nombre que aconsegueix de fer-ne emergir i de classificar tipològicament es multiplica notablement (aproximadament, ja s'ha dit, són uns 560 documents!, 420 de les rondalles i 140 de les llegendes).

La informació que es proporciona de cada rondalla —a més de la fiabilitat textual— és moltíssima i molt valuosa. Per això s'ha esmentat més amunt que tota l'edició, al capdavall, ofereix molt més que la mera suma de les seves parts; ofereix una inserció completa i coherent de les rondalles d'Alcover, de cadascuna, dins la panoràmica global de la rondallística, i una plasmació d'aquella cosmovisió que roman en els estrats profunds de cada rondalla —de totes en el seu conjunt— i la configura com a obra creativa etnopoètica en la seva superfície verbal.

Del volum II al VI s'hi inclouen totes les rondalles meravelloses (89 tipus que contenen 123 rondalles). Al volum III hi ha una remarcable «Introducció al cicle "Psique" (AaTh 425-428)» (p. 11-26), i al IV, molt més breument (p. 187-189), hi ha una «Introducció al cicle "Turandot"», o sigui, al definit genèricament com el de «la princesa que rebutja el pretendent». El volum VI, a més dels darrers tipus de meravelloses, també inclou totes les rondalles religioses (13 tipus que contenen 14 rondalles).

El volum VII inclou totes les rondalles humanes o «realistes» (35 tipus que contenen 41 rondalles), [«Realistic Tales (Novelle)»], precedides d'una brevíssima consideració sobre el subgènere de les humanes (p. 9).

El volum VIII inclou totes les rondalles del gegant estúpid (5 tipus que contenen 5 rondalles) [«Tales of de Stupid Ogre (Giant, Devil)»]; tots els coverbos i anècdotes [«Anecdotes and Jokes»] del corpus (45 tipus que contenen 71 rondalles), i totes les rondalles fórmula (8 tipus que contenen 9 rondalles) [«Formula Tales»].

I, finalment, el volum IX (aparegut el 2022), que culmina l'edició de l'*Aplec*, inclou els textos corresponents al gènere llegenda (196 textos que en general són d'extensió molt més breu que les versions de rondalles). El volum es tanca amb tres adminicles del tot imprescindibles per al maneig fàcil i solvent de tot el corpus: els índexs de narradors, de motius i de tipus. Fins aquí la descripció del corpus.

Si alguna cosa escau per acabar aquest article d'homenatge és el reconeixement a Josep Antoni Grimalt pel seu lliurament tan perseverant a una vida sencera de recerca, i l'agraïment pels seus resultats. A la fi, la seva dèria de jovenet donà fruits colossals. Per a moltes dècades en serem els seus deutors, i tan de bo que li sapiguem fer honor.

Referències bibliogràfiques

ALCOVER, Antoni M. (1996-2022): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*. Vol. I-IX. Edició a cura de Josep A. GRIMALT amb la col·laboració de Jaume GUISCAFRÈ. Il·lustracions de Francesc de B. MOLL, Josep MOLL i Pere PRAT i UBACH.

Palma: Editorial Moll (vol. I-VI) / Institució Francesc de B. Moll (vol. VII) / Nova Editorial Moll (vol. VIII-IX). 4.424 p. (24 × 17).

Guiscafrè, Jaume (2017): «Antoni M. Alcover, l'instituïdor del cànon rondallístic». Dins *Es jaquet d'en Jordi des Racó*. Col·lecció Escorcolls n.º 12. Manacor: Institució Pública Antoni Maria Alcover, p. 115-139.

Guiscafrè, Jaume (2024): «Crònica moderadament apassionada d'una edició». Dins M. Magdalena Gelabert i Josep Temporal (eds.): *Les Rondalles Mallorquines, de la Societat a l'Acadèmia. Homenatge a Josep Antoni Grimalt i Gomila*. Mallorca: Nova Editorial Moll, p. 13-29.

Oriol, Carme; Josep M. Pujol (2008): *Index of Catalan Folktales*. Folklore Fellows' Communications 294. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Soriano, Marc (1996): *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*. París: Gallimard.

Temporal, Josep (2024): Ressenya d'«Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó». *Estudis de Literatura Oral Popular* n.º 13 (2024): 139-148. https://doi.org/10.17345/elop20243889.

Uther, Hans-Jörg [ATU] (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. 3 vols. Folklore Fellows' Communication 284, 285, 286. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Jornada del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana «Dones i rondalles: narradores, recol·lectores i protagonistes». Tarragona, 8 i 9 d'octubre de 2024.

Dones i rondalles: narradores, recol·lectores i protagonistes

Laia Bertran Genovès
Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

El 8 i 9 d'octubre de 2024, la Universitat Rovira i Virgili (URV) va acollir la Jornada del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC). Encapçalada amb el títol «Dones i rondalles: narradores, recol·lectores i protagonistes», la jornada va contribuir a visibilitzar la presència de les dones en el folklore i va fer palesa la rellevància de dur a terme recerca acadèmica des de la perspectiva de gènere. D'aquesta manera, la trobada, que va aplegar destacables estudiosos del camp de l'etnopoètica, va reflexionar sobre el paper de les dones com a narradores, recol·lectores i protagonistes.

El dimarts 8 d'octubre, després de rebre els assistents, va tenir lloc la inauguració a càrrec de Magí Sunyer, director del GRILC; Miquel Àngel Pradilla, director del Departament de Filologia Catalana de la URV, i Antoni Nomdedeu, degà de la Facultat de Lletres de la URV. Seguidament, la jornada va engegar-se amb el bloc «Dones narradores». Així, va ser el torn de Marina Sanfilippo (UNED), que va exposar la ponència «La voz que mece la cuna: narradoras orales y subversiones ocultas», en què va caracteritzar el rol i les tècniques de les narradores. A continuació, Tània Muñoz (URV) va parlar sobre les «Creadores de viva veu: narradores orals a les comarques de Castelló» a partir dels materials i les dades recollides en el treball de camp de la seva tesi doctoral. La professora Carme Oriol (URV) va posar punt final a les sessions aprofundint en «Les dones com a narradores de rondalles» i oferint una panoràmica històrica sobre l'estudi del folklore des de l'enfocament de gènere. Finalment, el primer dia va concloure amb un debat entorn dels diversos temes tractats.

Les exposicions van continuar el dimecres 9 d'octubre. L'encarregada d'encetar el bloc «Dones recol·lectores» va ser Josiane Bru (EHESS), que va donar a conèixer al públic la folklorista Marie-Louise Tenèze amb la ponència convidada «De la collecte à l'enquête: Marie-Louise Tenèze, ethnologue en terrain occitan (1964-1966)». La seva presentació, que va ser pronunciada en francès, va comptar amb el suport de Laia Bertran (URV), que va resumir-la en català per tal de facilitar la comprensió de l'auditori. És també destacable que la jornada va homenatjar i recordar Josep Antoni Grimalt (1938-2024). L'encarregat de parlar-ne va ser Josep Temporal (GEE), que va resseguir la seva trajectòria amb «Josep Antoni Grimalt o la passió del catalogador». Reprenent la temàtica de les dones com a recol·lectores, Vicent Vidal (UA) va presentar el treball «Les recol·lectores valencianes de rondalles», en el qual va remarcar la tasca de recol·lectores contemporànies com ara Tània Muñoz. Tot seguit, Joan Borja (UA) va dissertar sobre «Les rondalles valencianes de Sara Llorens» a propòsit de la recerca que va dur a terme en l'obra *Les llegendes secretes de Sara Llorens. Llegendes alacantines* (2016). Acabades les ponències, va obrir-se una taula de debat en la qual es van poder resoldre les qüestions plantejades pels assistents.

Les sessions de la tarda van girar al voltant de les «Dones protagonistes», el darrer bloc de la jornada. Així, Caterina Valriu (UIB) va presentar la ponència

convidada «Dones protagonistes a les rondalles: entre l'enginy i la resiliència», en què va repassar rondalles com ara «L'amor de les tres taronges» parant atenció en els rols femenins. Seguint aquest fil, Emili Samper (URV) va sorprendre el públic amb l'estudi «Heroïnes de rondalla al còmic», elaborat a partir de les atrevides reescriptures de rondalles que han fet autores com Emily Carroll. Amb el títol «Els carrers no eren de les dones: domesticitat i limitació de moviment a les rondalles tradicionals», Montserrat Palau (URV) va exposar l'última intervenció de la jornada, que va centrar-se en l'anàlisi dels espais i els models femenins a les rondalles. A tall de cloenda, es va dur a terme un debat i Carme Oriol va pronunciar unes paraules d'agraïment per als ponents, assistents i organitzadors.

Després de dos dies intensos, la jornada «Dones i rondalles: narradores, recol·lectores i protagonistes» va demostrar que la perspectiva de gènere ofereix un ampli ventall de possibilitats d'estudi en l'àmbit del folklore. En aquest sentit, les aportacions presentades van ser de gran utilitat per reivindicar la diversitat de rols que han exercit (i exerceixen) les figures femenines en el terreny de l'etnopoètica. Alhora, també van evidenciar que encara hi ha molt de camí per recórrer des d'aquesta línia de recerca. Convé, doncs, continuar investigant la literatura oral amb ulleres liles per reinterpretar-la.

XIX TROBADA DEL GRUP D'ESTUDIS ETNOPOÈTICS « LES FORCES DE LA NATURA EN L'IMAGINARI DELS PAÏSOS CATALANS». Olot, 15 i 16 de novembre de 2024

XIX Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics

Bàrbara DURAN BORDOY
Grup d'Estudis Etnopoètics, Institut de Musicologia Pau Villalonga

El 15 i 16 de novembre de 2024, el Museu Can Trinxeria d'Olot va acollir la XIX Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics de la Societat Catalana de Llengua i Literatura, un acte dedicat a la memòria del Dr. Josep A. Grimalt. La seva remembrança a càrrec de C. Valriu i M. Gelabert encetà la trobada, el tema de la qual era «Les forces de la natura en l'imaginari dels Països Catalans».

Jaume Ayats va ser l'encarregat de la conferència inaugural. A «Les marededeus cantades al Pirineu i al riu Ter: l'aigua que organitza les valls» va fer un recorregut pels principals santuaris d'aquest territori, contextualitzant els itineraris i repertoris cantats. Ayats va acompanyar la dissertació amb mapes d'aquesta ruta de cants tradicionals.

En el primer torn de comunicacions, Xavier Roviró i Carme Rubio mostraren un element arquitectònic sorprenent i gairebé desconegut, que tenia la missió primera de protegir l'entorn enfront de les tempestes més furioses: «El llegat de temps antics. El comunidor, el remei contra la malvestat de les tempestes». Salvador Rebés, per la seva banda, va presentar «Del cançoner oral narratiu. Temporals de mar i navegants en perill», tot un enfilall de cançons que descriuen els naufragis i l'ajuda rebuda de poders celestials, quasi sempre encarnats per la Mare de Déu o *Stella Maris*.

«Riuades a la ciutat de València i imaginari popular», d'Alexandre Bataller, va recordar que els desastres associats a les pluges intenses no és cosa solament dels temps actuals, i aquesta comunicació va posar de relleu la magnitud de la tragèdia que han viscut les terres valencianes. Lídia Pérez va recordar la figura i aportacions d'Antoni Orfila Pons, capellà menorquí assassinat durant la guerra civil a «El vent: personatge essencial a les narracions populars de Fila-Or (A. Orfila)».

A la tarda, Bàrbara Duran va presentar «Forces creatives de la natura i símbols de fertilitat: arbres de música, fonts d'or i aucells que parlen», un recorregut per les lleis d'harmonia universal d'arrel pitagòrica i la simbologia de determinats elements presents en les tradicions musicals. Joan Mahiques es va arribar al cim més mític dels Països Catalans a «Les meravelles del Canigó abans de Jacint Verdaguer», desgranant històries que parlen d'aquest eix geogràfic.

Irene Muñoz indagà en les arrels folklòriques de l'obra de Víctor Català a «La força de la natura a *Drames rurals* (1902), de Víctor Català»; i Ronald Puppo va seguir aquesta secció amb l'anàlisi del món miticopoètic teixit a *L'Atlàntida* des de la tradició judeocristiana i el poder transformador de les veus de la terra a *El comte Arnau*: «Les forces de la natura en l'espai imaginari de Verdaguer i de Maragall».

Jaume Ferrer continuà aquests comentaris sobre la producció de diversos autors a «Referents etnopoètics en *L'Albufera de València* de Joan Fuster: el cas dels sants Abdó i Senén», on s'acostà als referents etnopoètics que usa Fuster. Per la seva banda, Paula Gorrias va proposar un anàlisi de l'ideari present al cançoner al voltant de la temàtica «Natura i creences, dos elements altament feminitzats».

El darrer dia de sessions, M. Magdalena Gelabert va continuar amb «L'aprofitament de les forces de la natura per part de les heroïnes de les *Rondalles mallorquines* d'Alcover», on posà de relleu l'ús de les forces naturals combinades amb elements màgics. Ignasi Roviró va recordar part dels materials recollits pel GRFO al llarg dels anys a «Les forces de la natura segons els materials del Grup de Recerca Folklòrica d'Osona». «"Rebitllar la sabata contra la pedregada": superstició i llegenda d'una pràctica secular», presentada per Àngel Vergés, fou una de les més divertides.

Paula Giménez encetà el darrer torn amb «Les mares dels vents: funcions, filogínia i sororitat en les *Rondalles valencianes* d'Enric Valor», on estudia aquestes dones, agents poderosos que controlen i domestiquen forces destructives simbolitzades pels vents i ajuden els protagonistes a superar adversitats. Finalment, Joan Borja s'endinsà en l'estudi de les fórmules adoptades per la cultura popular, que van des de les creences supersticioses fins a les rogatives, a la comunicació «"Quan la pluja no sap ploure": oracions, cançons, supersticions, rituals i llegendes sobre la invocació de la pluja i del bon temps en l'imaginari popular valencià».

També foren presentats els volums publicats pels membres del GEE al llarg de 2024, i que donen fe de la seva gran activitat: *Les formes breus en l'etnopoesia*. (J. Mahiques i J. L. Monjo, cur.); *Les rondalles mallorquines. De la Societat a l'Acadèmia. Volum d'homenatge a Josep A. Grimalt* (M. Gelabert i J. Temporal, coord.); *Geografies literàries. Noves mirades socials i educatives* (Bataller, Hernández i Torrens, cur.); *Epistolari de Pere Alsius i Torrent* (Pere Alsius; Enric Aragonès, cur.); *Atlantis* (Jacint Verdaguer; introducció i traducció de R. Puppo); revista *Estudis de Literatura Oral Popular* (números 12 i 13, URV); *Saïda. La Reina Mora* (Joan Ponsoda; il·lustracions de M. Calatayud); *L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya a Pollença* (L. Rayó, pròleg de Valriu); *1.111 llamps i pestes. Diccionari d'insults* (A. Rodríguez, pròleg de Valriu); *El seculòrum i la seculera. Contes i acudits llicenciosos valencians de tradició oral* (J. L. Monjo, Premi Bernat Capó); *El cant i les melodies tradicionals dels goigs* (J. Ayats; J. Ferrando i E. Llop); *Les 40 cares de la Quarantamaula* (V. Labrado); *El Peix Nicolau* (Valriu, il·lustracions de Pericàs), i *29 rondalles meravelloses de Mallorca* (Valriu, Premi Serra i Boldú).

Cal remarcar la col·laboració de diverses entitats locals que feren possible una trobada magnífica: a banda de l'Ajuntament d'Olot i el Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i comarca, el Cercle de Cultura Tradicional i Popular Marboleny va tenir cura de molts detalls. La propera edició del llibre que recollirà tots els estudis presentats a Olot serà una realitat a finals de 2025, amb la col·laboració de totes les entitats presents. L'extraordinària gentilesa del Grup de Recerca Folklòrica de la Garrotxa i del CCTP Marboleny es va materialitzar en un concert deliciós que va moure ànimes i esperits, un recital de poesia cantada i cançó tradicional a càrrec de Joan Josep Mayans.

La revista Estudis de Literatura Oral Popular neix des de l'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili amb la voluntat d'esdevenir una plataforma de divulgació de la recerca en el terreny de la «literatura oral popular», una literatura que, des d'una perspectiva actual, entenem com a comunicació artística interactiva.

The journal Studies in Oral Folk Literature has its origin in the Folklore Archive of the Department of Catalan Studies of the Universitat Rovira i Virgili and aims to become a platform for publishing research in the field of "oral folk literature". From the current perspective, this literature is regarded as interactive artistic communication.

[publicacions] urv

https://revistes.urv.cat/index.php/elop

ISSN: 2015-7996
DOI: 10.17345/elop